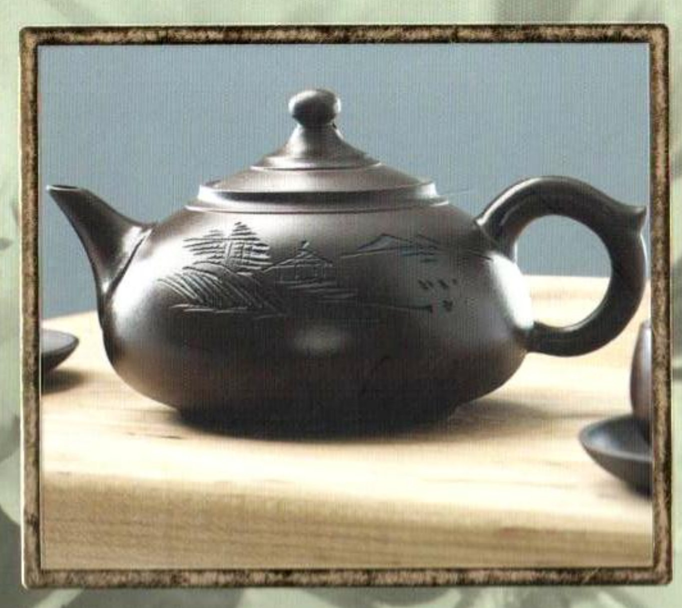
# كتاب الشاي

أوكاكورا كاكوزو

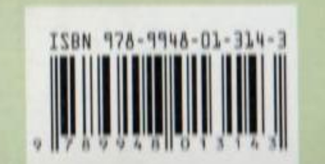


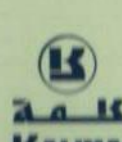
تقديم وترجمة: سامر أبو هواش

## هذا الكتـــاب

أعظم كتاب وضع حول «الشاي» في العالم، وعلى الرغم من مضيّ قرن من الزمان على تأليفه إلا أنه لا يزال المرجع الأهم للشاي، ليس بوصفه شراباً فحسب، بل لكونه «أسلوب حياة»، وفلسفة يختلط فيها الروحيّ بالدنيوي، والزائل والعابر بالثابت والدائم.

يتخذ مؤلف الكتاب أوكاكورا كاكوزو من «الشاي» منصّة فكرية وجمالية ينطلق منها ليشرح للآخر، الغربي خاصة، السّمات المميزة في الحضارة الشرقية، وليبني معه جسر تواصل لا يقوم على التبعية والاستلاب؛ بل على فهم كلّ طرف لخصوصية الآخر، وقد وضع أوكاكورا مؤلفه هذا في زمن كانت تشهد فيه اليابان تحولات كبيرة في نمط عيشها، بسبب احتكاكها بالغرب أو احتكاك الغرب بها، ومنذ نشره يعدّ من أكثر الكتب ريادة لناحية جَسر الهوّة الثقافية بين الأمم والشعوب. وهذا فضلاً عن لغته الشعرية الرائعة، ووصفه البديع لطقوس الشاي مما يجعله يتبوّأ تلك المكانة المتقدّمة بين أرفع الأعمال العالمية.


ISBN 978-9948-01-314-3









# نبذة عن المؤلف:

ولد في يوكوهاما، باليابان، عام 1862. التقى أوكاكورا الذي ينتمي إلى عائلة من الساموراي أستاذ الفلسفة والاقتصاد السياسي إرنست فنيلوسا (1853 - 1908) خلال دراسته في جامعة طوكيو، وانتقل لاحقاً إلى بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية حيث انضمّ إلى الأوساط الفنية هناك. وفي العام 1905 أصبح قيّماً مساعداً على القسم الصيني والياباني في متحف بوسطن للفنون الجميلة. وفي العام 1906 ألّف «كتاب الشاي» باللغة الإنكليزية، وما زال الكتاب منذ ذلك اليوم يطبع بصورة مستمرة بمختلف لغات العالم.

توفي أوكاكورا عام 1913.

## نبذة عن المترجم:

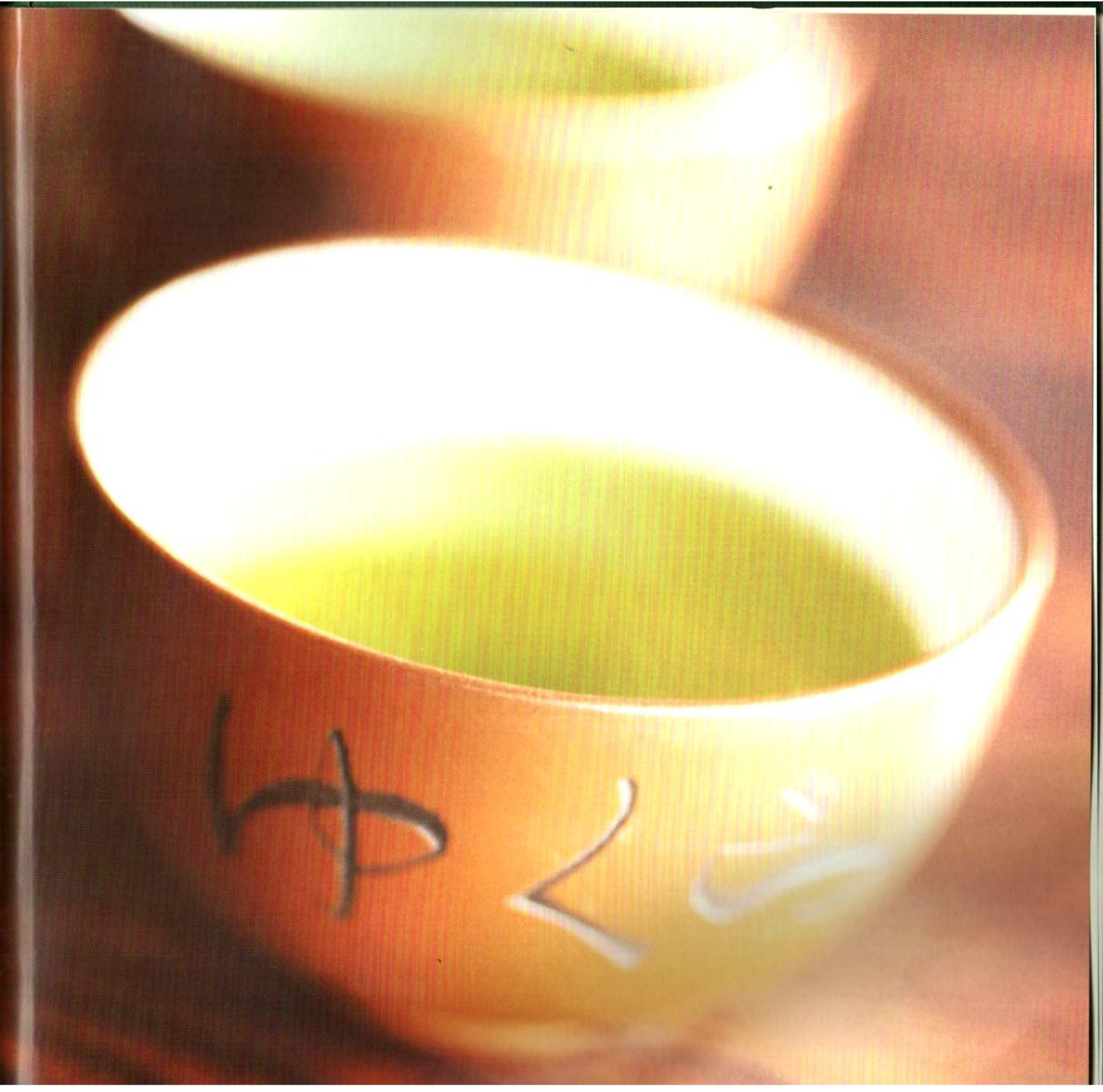
كاتب ومترجم فلسطيني ولد في لبنان عام 1972. تخرّج من كلية الإعلام والتوثيق في الجامعة اللبنانية عام 1996. له عدة مؤلفات منها: «الحياة تطبع في نيويورك»، «تحية الرجل المحترم»، «جورنال اللطائف المصوّرة»، «عيد العشاق»، «السعادة»، «شجرتان على السطح».

له ترجمات عدة منها: «الأعمال القصصية المجموعة لوليام فوكنر»، مشروع الشعر الأمريكي في خمسة عشر مجلداً، «على الطريق» لجاك كرواك، «بوذا الضواحي» لحنيف قريشي، «حياة باي» ليان مارتل، وغيرها.

يعمل منذ العام 2008 في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث.

# كتاب الشـاي

أوكاكورا كاكوزو



# كتاب الشاي

## أوكاكورا كاكوزو

تقديم وترجمة: **سامر أبو هواش**






©هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي
فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر

Kakuzo, Okakura, 1862 - 1913    GT2910 . O4312 - 2009
[The Book of Tea]

كتاب الشاي/ أوكاكورا كاكوزو؛ تقديم وترجمة سامر أبو هواش. ـ ط.1. ـ أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2009.

108 ص: مص: 21.5x21.5 سم.

ترجمة كتاب: The Book of Tea

تدمك: 978-9948-01-314-3

1 ـ الشاي. 2 ـ اليابان ـ العادات والتقاليد. أ ـ أبو هواش، سامر، 1972. ب ـ العنوان.

**كتاب الشاي**

هذا الكتاب هو الترجمة الكاملة لكتاب

**The Book of Tea. Okakura Kakuzo. 1906**









الطبعة العربية الأولى 1430 هـ 2009 م

---



أبو ظبي ـ الإمارات العربية المتحدة
ص.ب: 2380، هاتف: 6314468 2 971+ فاكس: 6314462 2 971+
info@kalima.ae
www.kalima.ae

«الكوب الأول يرطّب شفتيّ وحلقي، والكوب الثاني يكسر وحدتي، والثالث يجوس داخلي المجدب فلا يجد هناك سوى نحو خمسة آلاف مجلّد من النقوش الغريبة. الكوب الرابع يتسبّب بتعرّق بسيط تخرج معه من مسامي جميع مساوئ العيش. وحين أصل إلى الكوب الخامس أكون قد تطهّرت؛ والكوب السادس يناديني إلى جنّات الخلد. أما الكوب السابع... آه، لا أستطيع تناول المزيد! لا أحسّ سوى بهبوب النسيم العليل في أكمامي. أين أنت يا هورايسان؟ دعوني أمتطي الخيل في هذا النسيم العذب وأرتحل إلى هناك» - لو تونغ، شاعر صيني من حقبة تانغ.

# المحتويات







«ينطوي الشاي على سحر خفي يجعله لا يقاوَم ويمنحه القدرة على إسباغ الإحساس بالمثالية. فالشاي ينأى بنفسه عن غطرسة النبيذ، وعن غرور القهوة، وعن البراءة المتكلّفة فـي نبتة الكاكاو» - أوكاكورا كاكوزو



# المقدمة

حين اقترح عليّ الصديق الدكتور علي بن تميم، مدير «مشروع كلمة للترجمة»، نقل «كتاب الشاي» إلى العربية، حسبت أنه يقصد كتاباً يستعرض تاريخ نبتة الشاي وأصولها وطقوس شرب الشاي وما شابه من أمور لا أجد في نفسي الحماسة الكاملة لها، لكن د. علي بن تميم استطاع أن ينقل لي عدوى حماسته الشديدة تجاه هذا الكتاب الذي تندرج ترجمته في سياق ما تطمح إليه «كلمة» من أن تكون منصة أساسية لترجمة أمهات الكتب العالمية، عندما وضعه في سياقه الثقافي العام، وكيف أنه يروي – انطلاقاً من الشاي – قصة حضارة ونمط تفكير ونظرات جمالية ما زالت حية وصالحة لأن تكون موضع نقاش، وإن بأساليب مختلفة، في العلاقة بالآخر (الغرب هنا)، وهو نقاش ينطلق من الذات إلى هذا الآخر، ثم يمضي في الاتجاه المعاكس، متحدياً الصور النمطية عند هذا الآخر، التي غالباً ما تكون بمثابة غلالة تحول دون الرؤية الصحيحة، قبل أن تتبناها الذات أيضاً بوصفها صوراً أصيلة لا تقبل الجدل والتشكيك. من هنا بدت مفهومة بالنسبة إليّ حماسة د. علي بن تميم و«كلمة» للنهوض بترجمة أثر لا نجد له للأسف مثيلاً في ثقافتنا العربية، رغم أن الشاي حاضر بقوة كمشروب في حياتنا منذ أمد بعيد، وإن افتقرنا إلى المصادر التي تؤرخ لبدايات علاقتنا بهذا الشراب وتطورها.

بالنسبة إلى شخص من زمننا هذا، فإنّ تحضير الشاي يتم في دقائق معدودات، لا يلزمه خلالها أكثر من غلي الماء على الغاز الأوتوماتيكي، أو على جهاز كهربائي، ثم يضع كيساً معدّاً سلفاً من تلك الأصناف التي تمتلئ بها الأسواق، ثم يسكبه ويضيف إليه ما يناسب ذائقته من السكر، ويشربه وهو يعمل أو بعد تناول الطعام، أو خلال مشاهدة التلفزيون، أو مسامرة الأهل والأصدقاء، بالنسبة إلى شخص كهذا - وسوادنا الأعظم

كذلك - فإن الشاي لا يعدو كونه شراباً استهلاكياً شأنه شأن أيّ شراب آخر، وتعمل الإعلانات المتلفزة على وضعه في سياق عائلي حميم أحياناً، أو تشير إلى قيمته في تهدئة الأعصاب وشحذ الحواس، لكن هذه الصور جميعاً تمّت بصلة إلى صناعة الشاي، بوصفه من أكثر المنتوجات استهلاكية في العالم، أكثر مما تمت بصلة إلى «فلسفة الشاي» أو «فكر الشاي» أو «مذهب الشاي»، أو حتى «مزاج الشاي» وهي كلمات قد تبدو كبيرة ومستغربة بالنسبة إلى أي شخص من زماننا. لكنه لن يعرف أن هذه القيم «الغريبة» نفسها التي ينطوي عليها الشاي، بوصفه أكثر من مجرد شراب، كانت جزءاً من ولادته كمشروب آسيوي أولاً، ثم انتشاره كونياً بعد ذلك على النحو الذي نعرفه اليوم.

وفي حقيقة الأمر لم تكن أولوية أوكاكورا كاكوزو أو «تنشين» كما يعرف في بلده اليابان، حين أقدم على تأليف «كتاب الشاي»، قبل نحو قرن من الآن، أن يعرّف الشاي، ولا أن يدافع عنه، بقدر ما انصبّ اهتمامه - مثلما سيكتشف قارئ هذا الكتاب - أن يدافع عن «هوية» بلده و«حضارتها»، في احتكاكها بالحضارة الأوروبية والغربية التي كانت تقتحم الحياة اليابانية أكثر فأكثر. فالشاي بالنسبة إليه - ورغم استفاضته في شرح طقوسه من ناحية كونه شراباً - قيمة جمالية، تتواشج وتتساوق مع قيم أخرى روحية وأخلاقية وجمالية وإنسانية، لدى أمته. وعلى ذلك يسمّي كوب الشاي منذ البداية «كوب الإنسانية» على ما يفيد عنوان الفصل الأول من كتابه هذا، ليؤسس بمنطقه هذا حواراً من نوع مختلف مع ذلك الآخر (لا يغيب عن بالنا أن كاكوزو وضع الكتاب أساساً باللغة الإنجليزية أثناء إقامته في بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية، مستهدفاً بالتحديد القارئ الغربي في المقام الأول)

الذي يرى حضارته بصورة مختزلة، مشوهة، لا تصل إلى جوهرها الإنساني والتاريخي العميق. يغدو «الشاي» الوسيط الذي يحاول من خلاله «كاكوزو» مساعدة الإنسان الغربي على التعرف إليه بصورة أفضل وأصدق، عنوانها «الخصوصية»، خصوصية التاريخ والعمران والطقوس وأنماط التفكير والنظرات الجمالية، ليقول إن هذه الخصوصية نفسها هي المنطلق الصحيح للعلاقة بين أيّ طرفين، أو حضارتين أو ثقافتين، فالتواصل الحقيقي لا يقوم على «تقليد» الآخر تقليداً أعمى - إذ كان كاكوزو يشعر بألم شديد، وهو يرى مظاهر استلاب أبناء أمته استلاباً تاماً بالغرب - ولا يقوم أيضاً على إلغائه ورفضه، بل يقوم على الفهم العميق له في المقام الأول.

لعلّ هذه الناحية بالذات هي أكثر ما أدهشني في «كتاب الشاي»؛ إذ شعرت أن ذلك النبض المتألم أو الغاضب أو المتفكّر أو المحاور - الذي يطرح فيه المؤلف النقاط آنفة الذكر، ولا سيما العلاقة بالغرب وفهم الآخر - لا يزال حياً قوياً حديثاً، وكأنه كُتب بالأمس وليس منذ مئة عام. إن صورة اليابان قد اختلفت كثيراً على امتداد القرن الماضي، بعد انخراطها في حروب مدمرة، ثم إطلاقها لعملية نهوض وتحديث ضخمة، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، وضعت اليابان في مصاف العالم المتحضّر، بل وشكّلت درساً كبيراً لا يزال مستمراً في كيفية نهوض الأمم. وهكذا لم تعد اليابان بالنسبة إلى الإنسان الغربي ذلك المجهول التام، وإن كان لا يزال يشوب النظرة إليها كثير من بقايا الصور النمطية وسوء الفهم، لكن قرناً من الزمان كان كافياً لكي يتعرف العالم على هذه الحضارة ويتفاعل معها ويقتبس منها بعض إنجازاتها، كالعمارة والتكنولوجيا والإدارة.. وربما لو ألف كاكوزو كتابه اليوم لخرجت نبرته

أكثر استرخاء وهدوءاً، إذ لن يشعر بأن بلده وحضارته وأمته وهويته مهددة بالضياع أمام المدّ الغربي الجارف، إلا أنه ما كان على الأرجح ليبدّل حرفاً واحداً في ما يخص كلامه عن طقوس الشاي وأبعاده الروحية والإنسانية.

لكن ما كان ينطبق على اليابان في علاقتها مع الغرب ينطبق علينا نحن العرب اليوم؛ إذ لم تشهد مرحلة في تاريخنا هذا القدر الجارف من الصور النمطية المجحفة، التي تسيء إلى حضارتنا وتاريخنا، وتختزلنا في صور وتوصيفات لا تمتّ لنا بصلة، بقدر ما شهدته وتشهده هذه المرحلة، وإن كنا في راهننا الثقافي والسياسي والاجتماعي مساهمين إلى هذا الحدّ أو ذاك في ترسيخ هذه الصور. لعلّ ما يمكن تعلمه من كاكوزو هو أنه ـ على رغم حسّه الدفاعي المرير والغاضب أحياناً ـ آثر طريقاً آخر، هو طريق تقديم الذات وتعريفها بطريقة مختلفة، لا أمام الآخر فحسب، بل أمام النفس أيضاً. بالنسبة إليه، لا يكمن الحلّ في الانطواء والانزواء والاعتزال، ولا في التفاخر المجاني الفارغ، بل في البحث عن عناصر الهوية اليابانية ومحاولة تقديمها بأكبر قدر ممكن من الصدق والتماسك المعرفي والفكري، ليقول إن ثمة عناصر تميّز في الذات، واختلاف عن الآخر، تستحق الدفاع عنها، لا كعلامات على الخصوصية فحسب، بل كاحتمالات لمحاورة الآخر وكسب احترامه من منطلق هذا الاختلاف. فحين يتحدّث مثلاً عن اختلاف النظرة الجمالية إلى الفن أو اختلاف أنماط العمارة، وصولاً إلى طقوس الشاي وصلاتها الروحية والدينية والاجتماعية والأدبية، فإنه يفتح باباً مختلفاً لاحترام الذات من جهة تقدير كنوزها الخاصة، ولإنشاء علاقة ندّية مع الآخر تحت سقف الإنسانية نفسها.

في هذا السياق، يجد هونساي جنسيتسو صن (1923ـ ...)، المتحدّر من سلالة معلم الشاي الأسطوري صن ريكيو (1522-1591)، والذي يعدّ آخر عظماء معلمي الشاي المعاصرين، في اختيار أوكاكورا الشاي كرمز لنمط الحياة الآسيوية، «ضرباً من العبقرية»[1]، كما يجد في هذا الاختيار «ضربة جريئة؛ حيث إنه يضع وريقات نبتة عادية المظهر - ولو وصفها أوكاكورا بأنها «ملكة الكاميليا»- جنباً إلى جنب الجبروت الاقتصادي والتكنولوجي للغرب». فالشاي يمثّل «عالم الطبيعة على نحو ما يراه الشرق تقليدياً، كما يمثّل حياة عامة الناس اليومية. فهو يوحّد الناس على مختلف مشاربهم في قارة آسيا، ويذكّرنا بالصلات المتداخلة بين ثقافاتنا على مرّ العصور». إن الشاي الذي يتكلم عنه أوكاكورا هو ذلك الذي تطوّر، والكلام لهونسياي صن أيضاً «كنمط حياة – كممارسة تسعى إلى الإشباع الروحيّ». إنه على نحو أدقّ «الشانويو» Chanoyu أي طريق الشاي (أسلوب الشاي أو نمط الشاي، لا «طقوس الشاي» مثلما ساد خطأ)، لأنه «يقوم على فكرة أننا لا نستطيع الوصول إلى السلام الداخلي من دون بذل جهد واع لكي نحرر أنفسنا من هموم ومشاغل الدنيا، فالشانويو يوفر لنا فرصة أن نمضي أبعد من الارتباطات اليومية وأن نمضي إلى جذور كينونتنا الإنسانية، وبهذا المعنى فإن الشانويو يشكّل مصدر اهتمام كوني».

ويعود هونساي صن إلى جذور مبادئ المعلم الأبرز ريكيو التي تشكّل «طريق الشاي»، وهي «التناغم، الاحترام، النقاء، والدعة»، وهي مبادئ لا تتحقّق فعلياً إلا عبر الممارسة الدؤوبة والملتزمة، التي

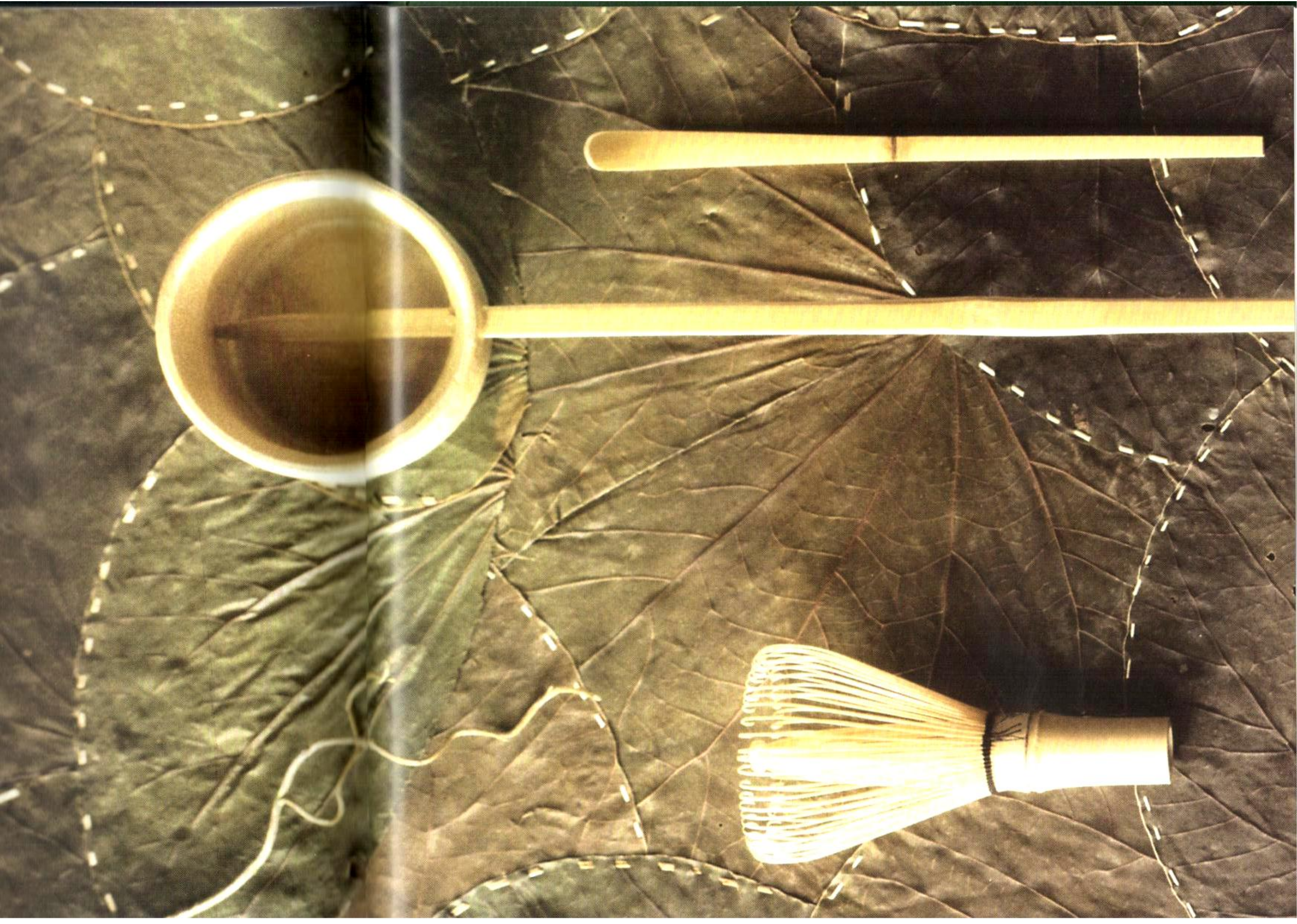
1 هذا الاقتباس عن هونساي صن وغيره هو من مقدّمته وتعقيبه على «كتاب الشاي» اللذين وضعهما عام 1989 وصدرا في طبعات عدة من الكتاب.

تفضي بصاحبها في نهاية المطاف إلى «عالم تنتصر فيه هذه المبادئ على انشغالات الحياة اليومية». وهكذا يمكننا أن نفهم كيف أصبح الشاي مندمجاً في معنى أعمق من الاستعمال اليومي العابر، وكيف بات عنصراً مكوناً من عناصر الهوية العامة، وكيف أن فهمه في هذا السياق تحديداً، يقود إلى فهم مختلف لشتى نواحي الحياة والفن وحتى الاجتماع والسياسة.

إذ نقدّم اليوم «كتاب الشاي» إلى القارئ العربي للمرة الأولى، فإننا نأخذ في الاعتبار ملء ثغرة كبيرة في مكتبتنا العربية، لا سيما وأن الكتاب منذ صدوره للمرة الأولى قبل مئة وثلاث سنوات ترجم إلى ما لا يحصى من لغات العالم، وطبعت منه مئات الطبعات، ولا يزال يعدّ بين الكتب الأكثر مبيعاً على رفوف المكتبات الأوروبية والعالمية. ولكن الهدف الآخر من ترجمة الكتاب هو الإضاءة على ذلك البعد الحضاري الذي يطرحه، وتلك الطريقة الفريدة في فهم الهوية والدفاع عنها، وما أحوجنا اليوم في مطلع الألفية الثالثة، في مرحلة نمرّ فيها بتحوّلات كبرى تذكّر بالتحولات الخطيرة التي عرفتها اليابان في نهاية القرن التاسع عشر، أو أواسط القرن العشرين، ونكاد ننسى فيها ما لدينا من قيم وجماليات نستطيع تقديمها للعالم، مستلبين بشتى أشكال التقليد الأعمى لكل ما يأتي من الخارج، ما أحوجنا إذن إلى مثل هذا التنبيه إلى أن حضارتنا هي الأخرى تنطوي على كنوز و«أنماط عيش» تستحق الاحتفاء بها وتقديمها إلى العالم، لا على طريقة الفخر العقيم بأمجاد الماضي، والاستخفاف السطحي بمنجزات الحضارات الأخرى، بل بحثاً حقيقياً عن هويتنا الجمالية والثقافية والفكرية والإنسانية التي نستطيع من خلالها التفاعل مع الآخر، بدلاً من الخوف منه والانكفاء عنه، أو الاندفاع نحوه بطريقة عمياء تتعلّق بالقشور وتغفل الجوهر.

# كتاب الشـاي

أوكاكورا كاكوزو



# كوب الإنسانية

## قبل أن يصبح الشاي شراباً، كان عشبة طبية

إلى أن أدخلته الصين في القرن الثامن الميلادي، إلى مملكة الشعر، بوصفه واحداً من المتع الكيّسة. أما القرن الخامس عشر فقد شهد رفع اليابان للشاي إلى مصاف المذاهب الجمالية الراقية، لينشأ بعدئذ ما يمكننا تسميته مذهب "الشايّية" Teasim[1]. وقد انبثقت "طائفة" الشاي من صلب تقدير سموّ الجمال في خضمّ الحقائق الدنيئة للحياة اليومية. وهي "طائفة" تحتفي بالنقاء والتناغم، وبسرّ الكرم المتبادل، وبرومانسية النظام الاجتماعي. وهي تجسّد بالضرورة عبادة للنقصان، كما أنها محاولة رقيقة لإنجاز ما أمكن في خضمّ هذا المستحيل الذي نسميه الحياة.

1 على نمط السوريالية أو الرمزية...إلخ. ويمكن ترجمة المصطلح أيضاً إلى «علم جمال الشاي» أو ببساطة «مذهب الشاي».

ولا تمتّ فلسفة الشاي بصلة مباشرة لعلم الجمال بالمعنى المألوف لهذا التعبير، إذ إنها تختزل، فضلاً عن الأخلاق والدين، وجهة نظر متكاملة عن الإنسان والطبيعة. وهي فلسفة مرتبطة بالنظافة، بما أنها تحثّ عليها؛ وهي تُعنى أيضاً بالاقتصاد، إذ تجد أرضيّة لها في البساطة أكثر مما في التعقيد والتكلّف؛ وهي هندسة أخلاقية، بوصفها بوابة أخلاقية لإحساسنا بالتناسب في هذا الكون. وهي تمثّل الروح الحقيقية للديمقراطية الشرقية إذ تجعل جميع مريديها أرستقراطيين لجهة الذوق.

لقد لعبت العزلة الطويلة التي عاشتها اليابان عن بقية أنحاء العالم، بوصفها سبباً لتأمل الذات وسبر أغوارها، دوراً أساسياً في تطوّر "الشايية". إن منازلنا وعاداتنا، أزياءنا ومطابخنا، فنون الخزف والشراب والتزيين والرسم، وحتى

أدبنا نفسه، كانت جميعها عرضة للتأثر بعالم الشاي، حتى أنه ليس من دارس للثقافة اليابانية يسعه تجاهل حضور الشاي فيها. لقد طاول هذا العلم تلك الكياسة التي نجدها في خدور النساء، وداخل مساكن الفقراء. بسببه، اعتاد فلاحونا على تنسيق الزهور، كما اعتاد أكثر عمّالنا خشونة على أداء التحية للصخور ومياه الأنهار. وقد نصف في تعابيرنا الدارجة إنساناً ما بأنه "خلو من الشاي"، حين يكون منيعاً إزاء الميول "الجدّ-هزلية" التي يشهدها مسرح الدراما الشخصية. أما ذلك الجامح في شغفه بالجمال، الذي يتناسى مآسي الحياة الدنيا، ويعيش حياة مستهترة في ربيع المشاعر الحرّة، فإننا نصفه بالقول إنه "مفعمٌ بالشاي".

وقد يعجب غير اليابانيين من كل هذه الجلبة التي نثيرها نحن حول أمر بسيط كالشاي. وقد يقول قائل منهم إننا نثير عاصفة في كوب من الشاي! لكن حين نأخذ في الاعتبار مدى ضآلة كوب المسرّات البشرية، وكيف أنه سرعان ما يطفح بالدموع، أو يجفّ إلى مجرّد الحثالة، في ظمئنا الذي لا يرتوي للوصول إلى المطلق (اللامتناهي)، فعلينا ألا نقسو على أنفسنا كوننا نحمّل كوب الشاي كل هذه المعاني. لقد ارتكب الجنس البشريّ ما هو أسوأ من ذلك. ففي عبادتنا لباخوس[2]، قدّمنا الأضاحي البشرية بوفرة، كما أننا مجّدنا الصورة الدموية لإله الحرب مارس. فلمَ لا نحيط بهالة من التقديس، والحال هذه، ملكة الكاميليا؟ لمَ لا نجد المتعة في ذلك النهر الوجداني المتدفّق من مذبحها؟ قد نلامس في السائل الكهرماني داخل كوب من البورسلان العاجي ذلك الصمت العذب الذي يغلّف

2 باخوس أو ديونيسيوس: إله الخمر واللذة في الميثولوجيا الإغريقية.

كونفوشيوس[3]، وتلك الحدّة الصرفة لدى لاوتسي[4]، وذلك الشذا الروحاني المحيط بساكياموني[5] نفسه.

إن أولئك الذين لا يحسّون بضآلة الأشياء العظيمة في ذواتهم، ميّالون إلى إهمال العظمة الكامنة في الأشياء الصغيرة لدى الآخرين. إن الغربيّ العادي، الغارق في الاكتفاء الذاتي، لا يسعه أن يرى في حفل الشاي إلا دليلاً آخر على الغرائب الكثيرة التي تشكّل سحر الشرق وطفوليّته. وكان يعتبر اليابان بلداً بربرياً، في الوقت الذي انغمست فيه في فنون السلام الرقيقة؛ وبدأ يعتبرها متحضّرة حين بدأت ترتكب المجازر بالجملة في ميادين القتال في إقليم منشوريا. وقد تعرّض "قانون الساموراي"، فنّ الموت ذاك الذي يدفع جنودنا إلى التضحية بأرواحهم بكلّ سرور، إلى النقد الكثير أخيراً. لكن بالكاد يبدي هذا الغرب أيّ اهتمام بـ "الشايية" الذي يجسّد الكثير من فن الحياة عندنا. إنه لمن الأجدى لنا أن يعتبرنا الآخرون بربريين، إذا كان انتسابنا إلى الحضارة سيقوم على المجد الرهيب المتأتي من الحروب. وإننا لنكون أكثر سروراً إذا ما انتظرنا ذلك الوقت الذي تحترم فيه بالكامل فنوننا وقيم عيشنا.

---

3 كونفوشيوس Confucius: يعتبر نبيّ الصين وحكيمها الأكبر، وهو مؤسس أول مذهب صيني فلسفي وأخلاقي وسياسي متكامل، ولد سنة 155 ق. م، في دولة «لو في» وهي الآن ولاية تابعة لشانتانج في شمال شرقي الصين.

4 لاوزي أو لاوتسي أو لاو تسو Laotse: وهو "السيد القديم" مؤسّس التاوية، يفترض أنه عاش في القرن السادس قبل الميلاد، لكن بين المؤرخين من يعتبره شخصية متخيلة، وهو صاحب كتاب "تاو تي تشينغ" الذي يعدّ الكتاب الأساسي في التاوية.

5 سيذهارتا غوتاما أو ساكياموني (855 ق.م – 384 ق. م): هو بوذا، مؤسّس الديانة البوذية. ولد في إقليم ساكيا في جنوب النيبال، ومن هنا يأتي اسمه ساكياموني Sakyamuni أو Shakyamuni أي «حكيم أمة الساكيا».

متى سيبدأ الغرب بفهم، أو بمحاولة فهم، الشرق؟
نحن الآسيويون غالباً ما تروّعنا تلك الشبكة الغريبة من الحقائق والأوهام التي نسجت حولنا. فنُصوَّر على أننا نقتات على زهر اللوتس، إن لم يكن على الفئران والصراصير. وغالباً ما نوصم إما بالتعصّب العاجز، وإما بالاستغراق الدنيء في الملذات. فتعتبر الروحانيات الهندية مثلاً جهلاً، والرصانة الصينية حماقة، والوطنية اليابانية نتيجة للتسليم بالقضاء والقدر. وقد ذهب بعضهم إلى حدّ زعم أننا أقلّ إحساساً بالألم والجراح بفضل صلابة جهازنا العصبي!

لمَ لا تسلّون أنفسكم على حسابنا؟ تردّ آسيا الإطراء بإطراء مماثل. ستكون هناك مادة أكبر للتندّر إذا ما أطلعناكم على كل ما نتخيّله ونكتبه عنكم. ستجدون الفتنة كلها، وكل العجب، وستجدون أيضاً الازدراء الصامت لكلّ ما هو جديد وغير مفسّر. لقد أتخمتم بالفضائل الأكثر نقاء من أن نحسدكم عليها، ولقد اتهمتم بالجرائم الأشدّ فظاعة من أن تدان. لقد أخبرنا كتّابنا في الماضي – أولئك الحكماء وذوو العلم منا – بأنّ لديكم ذيولاً كثيفة الشعر تخبئونها داخل ثيابكم، وأنكم غالباً ما تتناولون لحوم الأطفال الرّضع! لا، لدينا حجّة أسوأ ضدّكم: لقد اعتدنا أن نعتبركم الشعوب الأكثر افتقاراً إلى الحسّ العمليّ على كوكب الأرض، ذلك أنكم تبشّرونَ بما لا تمارسونه قطّ.

إن مثل هذه التصوّرات الخاطئة تتبدّد سريعاً بين ظهرانينا. لقد فرضت التجارة اللغات الأوروبية على الكثير من موانئ الشرق. والشباب الآسيويون يتدفّقون إلى الكليات الأوروبية لكي يتسلّحوا بالعلوم الحديثة. إن بصيرتنا لا تنفذ إلى أعماق ثقافتكم، لكننا على الأقل مستعدّون للتعلّم.

وقد تبنّى كثير من مواطنيّ العديد من عاداتكم ومن آداب سلوككم، متوهّمين أن ارتداء ياقاتكم الرسمية واعتمار قبعاتكم الحريرية الطويلة من شأنه إكسابهم حضارتكم. بائسة ومحزنة مثل هذه المظاهر التي تعكسُ مدى استعدادنا للتقرّب من الغرب جاثمين على ركبنا. ومما يدعو إلى الأسف أن الغرب يتّخذ موقفاً غير محبّذ لفهم الشرق. فالإرساليات المسيحية تأتي لكي تنشر أفكارها لا لتتلقّى أفكار الآخرين. وغالباً ما تستمدّون معلوماتكم عنا من الترجمات القليلة المتاحة من آدابنا الضخمة، إن لم يكن من النوادر التي لا يمكن الاعتماد عليها والتي يرويها المسافرون العابرون. إنه لمن النادر أن تساهم شهامة يراع لافكاديو هيرن[6] أو يراع مؤلّفة "نسيج الحياة الهندية"[7] في إضاءة الظلمة الشرقية بمشعل أحاسيسنا الخاصة.

لعلّي بمثل هذه الصراحة أظهر جهلاً بثقافة الشاي. ذلك أنه في صميم روح الكياسة التي تعلّمنا إياها ثقافة الشاي أن نقول ما يتوقّع الآخرون سماعه، لا أكثر. لكنني لن أكون واحداً من مريدي الشاي المهذّبين. فقد ارتُكب حتى الآن ما يكفي من الضرر جرّاء سوء التفاهم بين "العالم الجديد" و"العالم القديم" بحيث ليس من داع لأن يعتذر أحدنا عن حجم مساهمته في تعزيز فهم أفضل. كان يمكن أن تتجنّب بداية القرن العشرين مشهد الحرب الدموية لو أن روسيا

6 باتريك لافكاديو هيرن (1850-1904): من جزيرة لافكادا (ومنها استمد اسمه) في اليونان، لكنه حصل على الجنسية اليابانية وصار اسمه كويزومي ياكومو، اشتهر بالكتب التي وضعها عن اليابان ولاسيما سلسلة الكتب عن الأساطير اليابانية.

7 مارغريت إ. نوبل، إيرلندية الجنسية، تعرف أكثر باسم الأخت نيفيديتا، انتقلت باكراً للعيش في الهند حيث كرّست حياتها لمساعدة الفقراء الهنود ولاسيما النساء منهم. وضعت كتابها المذكور هذا الذي قدّم له طاغور عام 1904.

تنازلت لصالح التعرف على اليابان بصورة أوثق. أيّ عواقب وخيمة يجرّها على البشرية جمعاء ذلك الجهل المزدري بمشكلات الشرق! إن الإمبريالية الأوروبية التي لا تخجل من رفع عقيرتها عالياً بتلك الصرخة العبثية ضدّ ما تسميه التهديد الأصفر، أخفقت في إدراك أن آسيا أيضاً قد تتنبّه يوماً إلى تلك الفظاظة الكامنة في "الكارثة البيضاء". قد تسخرون منا لأننا نحتسي "الكثير" من الشاي، لكن ألا يدفعنا ذلك إلى الشكّ بأن أنماطكم الفكرية "خلو من الشاي"؟

فلنوقف القارّات عن رشق بعضها بعضاً بضروب السخرية، ولنكن أكثر حزناً، إن لم نكن أكثر حكمة، جرّاء المكسب المتبادل لنصف الكرة الأرضية. لقد تطوّر كلّ من نصفي الكوكب في خطّين مختلفين، لكن ليس من سبب يمنعنا من أن نكمّل بعضنا بعضاً. لقد كسبتم التوسّع وخسرتم راحة البال؛ أما نحن فأنشأنا تناغماً ضعيفاً تجاه العدوانية. أتصدّقون ذلك؟ إن الشرق أفضل حالاً في بعض النواحي من الغرب!

من الغريب بما فيه الكفاية أن الإنسانية قد التقت حتى الآن على كوب شاي، فهو الطقس الآسيوي الوحيد الذي يحظى بالاحترام الدولي. لقد استهزأ الرجل الأبيض من ديانتنا وقيمنا الأخلاقية، لكنه تقبّل شرابنا الداكن هذا دونما تردّد. إن احتساء الشاي وقت العصر بات مناسبة مهمة في المجتمعات الغربية. ففي "القرقعة" اللطيفة للصواني وصحون الأكواب، والحفيف الناعم للضيافة الأنثوية، وفي التعاليم الشفاهية السائدة عن الكريما والسكّر، نعرف أن "عبادة الشاي" أصبحت رائجة بما لا يدع مجالاً للشك. إن ذلك الحسّ الفلسفي الكامن في تسليم الضيف إلى المصير

الغامض الذي ينتظره في حركة غليان الشاي، يظهر أن الروح الشرقية حازت التفوّق في هذه الحركة البسيطة.

يقال إن أولى الروايات المتعلّقة بالشاي في الكتابات الأوروبية تنسب إلى أحد الرحّالة العرب، وتفيد بأنه بعد العام 879 م. كان مصدر الدخل الأساسي في إقليم "كانتون"[8] هو الرسوم الجمركية المفروضة على الملح والشاي. ويسجّل ماركو بولو حادثة إعفاء وزير المال الصيني من مهامه في العام 1285 م بسبب الزيادة التعسفية في ضرائب الشاي. وفي حقبة الاكتشافات العظمى بدأت الشعوب الأوروبية تعرف أكثر عن الشرق الأقصى. ففي نهاية القرن السادس عشر جاء الهولنديون بالأخبار التي تفيد بأن ثمة شراباً طيب المذاق يصنع في الشرق من أوراق شجرة ما. كما أن الرحّالة جيوفاني باتيستا راموسيو Giovanni Batista Ramusio (1559 م)، ول. ألمايدا L. Almeida (1576 م)، ومافينو Maffeno (1588)، وتاريرا Tareira (1610 م)، أكثروا أيضاً من ذكر الشاي. وفي هذه السنة الأخيرة، 1610 م، حملت سفن تابعة لـ "الشركة الهولندية لشرق الهند" أولى شحنات الشاي إلى أوروبا. وقد بات الشاي معروفاً في فرنسا في العام 1636م، ووصل إلى روسيا في 1638 م. أما إنجلترا فقد رحّبت به في العام 1650 م، ووصفته بأنه "ذلك الشراب الصيني الممتاز الذي يصدّق عليه جميع الأطباء، يسميه الصينيون "تشا" Tcha وتسميه الأمم الأخرى "تاي" Tay والمعروف باسم "تي" Tea (الشاي).

8 يعرف باسم جوانغدونغ، مقاطعة صينية تقع على ضفاف بحر الصين.

على غرار كلّ ما هو جميل في العالم، واجه الصيت الحسن للشاي بعض معارضة. فثمة هراطقة من أمثال هنري سافيل (1678)[9] الذي شجب شربه بوصفه عادة قذرة، وقال جوناس هانواي[10] (في مقالة له عن الشاي، 1756) إنه يبدو أن الرجال يفقدون لياقتهم ومكانتهم، وتفقد النساء جمالهن بسبب شربهم الشاي. وقد حالت كلفته الباهظة في البداية (نحو خمسة عشر أو ستة عشر شلينغ[11]) دون انتشاره على نحو شعبي واسع، وجعلته "رمزاً يدلّ على الضيافة الرفيعة، وهدية تهدى إلى الأميرات والنبلاء". بيد أنه رغم هذه المعوّقات فقد انتشر شرب الشاي بسرعة مذهلة. وتحوّلت بيوت القهوة في لندن، في النصف الأول من القرن الثامن عشر، إلى بيوت شاي، وأصبح الشاي ملاذ مفكّرين من أمثال أديسون وستيل[12]، اللذين كانا يستمتعان بشرب "طبق من الشاي". وسرعان ما تحوّل هذا الشراب إلى ضرورة حياتية، وإلى منتج تجاري خاضع للضرائب. وقد استسلمت أمريكا المستعمرة للاضطهاد حتى نفد الصبر الإنساني قبل فرض الضرائب الكبيرة على الشاي. ويعود تاريخ الاستقلال

9 يقصد المؤلف على الأرجح السياسي البريطاني هنري سافيل (1641-1687) لا الأكاديمي الذي يحمل الاسم نفسه والذي توفي قبل التاريخ الذي يذكره المؤلف بفترة طويلة.

10 رحّالة إنجليزي (1712-1786)، يعرف بأنه أول من حمل المظلّة في لندن.

11 جزء من عشرين من الجنيه.

12 جوزيف أديسون (1672-1719) وريتشارد ستيل (1672-1729): مفكران وكاتبا مقالات إنجليزيان، عرفا بمقالاتهما المشتركة حول شتى شؤون الحياة اليومية، وبتأسيسهما معاً صحيفة «سبكتاتور».

الأمريكي إلى رمي حاويات الشاي في ميناء بوسطن[13].

ينطوي الشاي على سحر خفّي يجعله لا يقاوَم ويمنحه القدرة على إسباغ المثالية. ولم يتوانَ الفكاهيون الغربيون عن مزج عطر أفكارهم بعبق الشاي. فالشاي ينأى بنفسه عن غطرسة النبيذ، وعن غرور القهوة، وعن البراءة المتكلّفة في نبتة الكاكاو. وفي العام 1711 م روّجت صحيفة "سبكتاتور" لنفسها بالقول: "إنني أنصح كل العوائل التي تعيش حياة منظّمة، فتوفّر ساعة صباحية لشرب الشاي وتناول الخبز والزبدة، بأن يطلبوا، لمنفعتهم، هذه الصحيفة، وأن تكون جزءاً من عربة الشاي". أما صموئيل جونسون[14] فيصوّر نفسه كشخص "لا يتورّع عن شرب الكثير من الشاي، ظلّ طوال عشرين عاماً يمزج وجباته بهذا النقيع الناتج عن هذه النبتة المذهلة، فهو يستعين بالشاي لتمضية المساء ثم منتصف الليل، وبه يستقبل الصباح".

أما تشارلز لامب[15]، وهو ممن يعلنون صراحة ولاءهم للشاي، فتلخّص ملحوظته التالية "الشايية" حيث يقول إن أعظم المتع هي القيام بعمل طيّب خلسة، وأن يكشف أمره صدفة. ذلك أن الشاي هو فن إخفاء الجمال بغرض

13 إشارة إلى الحادثة الشهيرة التي تعدّ من شرارات الثورة الأمريكية في أواخر القرن الثامن عشر ضدّ الاستعمار البريطاني، وتعرف هذه الحادثة باسم «حفلة الشاي في بوسطن»، والتي جاءت كردّ فعل على عدد من المراسيم الجائرة التي فرضتها الحكومة الاستعمارية، ومنها زيادة الرسوم الجمركية على الشاي، فتنكر عدد من الثوار الأمريكيين بأزياء الهنود الحمر وصعدوا إلى السفن التجارية البريطانية وألقوا قرابة 243 حاوية شاي في مياه البحر.

14 صموئيل جونسون (1709-1784): شاعر وكاتب ومفكر إنجليزي.

15 تشارلز لامب (1775- 1843): كاتب مقالات إنجليزي.

اكتشافه، فن الإيحاء بأنك لا تجرؤ على الإفشاء به. إنه السرّ النبيل الكامن في السخرية من الذات، بهدوء لا يخلو من عمق، وهو بالتالي يجسّد الفكاهة عينها – ابتسامة الفلسفة. كل الفكاهيين الأصليين يمكن أن يسمّوا وفقاً لهذا الاعتبار بـ "فلاسفة الشاي"، ثاكراي[16]، على سبيل المثال، وبكلّ تأكيد شكسبير. وقد ساهم شعراء الانحطاط[17] (متى لم يكن هناك انحطاط؟)، من خلال احتجاجهم على شيوع المادية، في تمهيد الطريق أيضاً، إلى حدّ ما، لـ "الشايية". ربما لعب

16 وليم ماكبيث ثاكراي (1811-1836): روائي بريطاني، أحد أشهر الكتاب الساخرين في زمنه.

17 شعراء الانحطاط: المقصود على الأرجح ما يعرف باسم «حركة الانحطاط» وهي حركة أدبية وفنية عرفت في أوروبا الغربية، وخصوصاً في فرنسا، وتعتبر اليوم مرحلة وسيطة بين الرومانسية والحداثة.

تأملنا الرصين لـ "النقصان"[18] في عصرنا هذا دوراً في إمكانية التقاء الغرب والشرق في نوع من المؤاساة المتبادلة.

وقد جاء في مرويات التاويين أنه عند البداية العظيمة لما يسمّونه "اللابداية" No-Beginning تواجهت الروح والمادة في معركة مميتة. وفي النهاية انتصر الإمبراطور الأصفر، شمس السماء، على شو يونغ Shuhyung، شيطان الظلمة والأرض. وفي خضمّ آلام النّزع ضرب الجبّار رأسه بقنطرة السماء فشظّت قبّة اليشم الزرقاء إلى شظايا. ففقدت النجوم موطنها، وهام القمر على غير هدى في وحشة الليل. وإذ اعتراه اليأس سعى الإمبراطور الأصفر لإصلاح السماء. ولم يضطر إلى البحث عبثاً. فمن بحر الشرق برزت الملكة

18 Laotse: تشير الكلمة إلى النقصان بمعنى عكس الكمال، كما إلى وجود العيوب، لكن المرجّح، وفقاً لعلاقة الشاي بالفلسفة التاوية ،أن يكون المعنى الأول ،أي عدم الاكتمال ،هو المقصود جمالياً.

نيوكا Niuka المقدّسة، ذات القرون والذيل الشبيه بذيل التنين، متوهّجة في درعها الناري. وقد مزجت هذه الملكة ألوان قوس قزح الخمسة في مرجلها السحري وأعادت تشييد سماء الصين. لكن يروى أن نيوكا نسيت أن تملأ فجوتين صغيرتين في قبة السماء الزرقاء، فنشأت ثنائية الحب؛ روحان تتدحرجان في الفضاء ولا تجدان مستقراً البتة حتى تنضما إلى بعضهما لكي تكملا الكون. وهكذا، يتوجّب على كل إنسان بناء سماء الأمل والسلام مرة بعد مرة.

لقد تشظّت بالفعل سماء البشرية المعاصرة في ذلك الصراع السايكلوبي[19] على الثروة والسلطة. وصار العالم يتلمّس طريقه في ظلمة الأنانية والابتذال، والمعرفة البشرية تُشرى لنوايا سيّئة، ويُمارس الخير للمنفعة، وغدا الشرق والغرب أشبه بتنينين في بحر هائج، يكابدان عبثاً للحصول على جوهرة الحياة. نحتاج إلى «نيوكا» جديدة تصلح الخراب العظيم؛ ننتظر المثال الفلسفي العظيم. في هذه الأثناء دعونا نرتشف بعض الشاي. إن ضوء بعد الظهر يشعّ خلل القصب، والينابيع "تبقبق" بالمسرات، ويمكننا سماع أنين الصنوبرات في غلاية الشاي. فلنحلم بالفناء، ولنمكث قليلاً في الحماقة الرائعة للأشياء.

19 إشارة إلى الكائن الأسطوري ذي العين الواحدة؛ أي أحادي النظرة.

في الأثناء دعونا نرتشف بعض الشاي. إن ضوء بعد الظهر يشعّ خلل القصب،
والينابيع «تبقبق» بالمسرات، ويمكننا سماع أنين الصنوبرات في غلاية الشاي.
فلنحلم بالفناء، ولنمكث قليلاً في الحماقة الرائعة للأشياء.



# مدارس الشاي

## ليس الشاي إلا عملاً فنياً، ويتطلّب يداً بارعة

لكي تستخرج أنبل خواصّه. هناك شاي جيد، وآخر سيئ، مثلما هناك لوحات فنية جيدة وأخرى رديئة، وغالباً ما لا نجد سوى السيئ. ليس من وصفة واحدة محدّدة لتحضير الشاي الأمثل، مثلما لا توجد قواعد لصنع لوحة لتيتيان[20] أو ساسون[21]. كلّ عملية تحضير لأوراق الشاي تتمتع بخاصية فريدة، وبعلاقتها الخاصة مع المياه والحرارة، وبمنهجها الخاص في سرد الحكاية. وينبغي أن تحتوي هذه العملية دائماً على عنصر الجمال الحقيقي. وكم نعاني جرّاء إخفاق المجتمع المستمر في إدراك هذا القانون الأساسي في الفن والحياة معاً. ولعلنا نتذكّر الملاحظة الحزينة التي أبداها ليتشي لاي، الشاعر المنتمي إلى سلالة سونغ[22]، حين قال إنه ليس ثمة ما هو أكثر بؤساً في هذا العالم من: إفساد الشباب المرهف بالتعليم الخاطئ، وانحطاط الفن الجميل عبر الإعجاب السوقي، والهدر التام للشاي الجيد عبر التلاعب غير الكفء به.

وعلى غرار الفن هناك حقب ومدارس للشاي. ونستطيع تقسيم تطوره إلى ثلاث مراحل أساسية: الشاي المغلي، والشاي المخفوق، والشاي المنقوع. وننتمي، نحن أبناء هذا الزمن، إلى المدرسة الأخيرة. وما هذه المناهج المتعددة في تقدير الشاي إلا دلالة على روحية العصر الذي سادت فيه. ذلك أن الحياة هي تعبير، وأفعالنا غير الواعية ما هي إلا فضح

20 تيتسيانو فيتشيليو (Tiziano Vecellio) واسم الشهرة تيتيان (1488 - 1576م): رسّام إيطالي من عصر النهضة.

21 ساسون شوكاي (Sesson Shukei) (1504 - 1589): رسام وراهب ياباني من رهبان الزنّ.

22 سلالة سونغ: إحدى الأسر التي حكمت الصين بين عامي 960 و1279م، مؤسسها وأول أباطرتها هو زهاو كوانغين.

مستمر عن أعمق أفكارنا. قال كونفوشيوس: "إن الإنسان لا يحجب نفسه". ولعلنا نظهر أنفسنا كثيراً في صغائر الأمور لأنه ليس لدينا من عظائم الأمور إلا القليل لنخفيه. فلا تقلّ الحوادث الصغيرة التي يشهدها مسار حياتنا اليومية، لجهة تعبيرها عن مُثل العيش وقيمه، عن الفلسفة والشعر. ومثلما تؤشّر الفوارق في نوعية الكروم إلى الخصائص الفردية التي تسمُ مختلف الحُقب والجنسيات في أوروبا، تسبغ مُثل الشاي نفسها على مختلف أطوار الحضارة الشرقية. فيسم شاي الكعك المغليّ، والشاي المسحوق (البودرة) المخفوق بالكريما، ووريقات الشاي المنقوعة، الدوافع العاطفية الجليّة لسلالات تانغ وسونغ ومينغ[23] التي حكمت الصين. وإذا أردنا المضيّ أبعد في استعارة المصطلحات التصنيفية الفنية، فنستطيع تحديد مدارس الشاي بـ الكلاسيكية، والرومانسية والطبيعية.

منذ أقدم الأزمنة، عُرفت نبتة الشاي، وموطنها الأصلي جنوب الصين، كواحدة من النباتات الصينية والأعشاب الطبية. ويرد ذكرها في المراجع والأدبيات الكلاسيكية تحت مسمّيات شتى: التو Tou، والتشه Tseh، وتشانغ Chung، وخا Kha، ومينغ Ming، وكان ينظر إليها بعين التقدير والإجلال بوصفها تحتوي على مزايا تخفيف التعب، وإدخال المسرة إلى الروح، وشدّ العزيمة، وتقوية البصر. ولم تكن توصف كعقار يُشرب فحسب، بل كثيراً ما كانت تطبّق كمرهم يُمسح به الجلد لتسكين آلام الروماتيزم. وقد ذهب أتباع المذهب التاوي إلى حدّ الزعم بأن عشبة الشاي هي مكوّن

23 حكمت سلالة تانغ الصين بين عامي 618 و907 م. أما سلالة مينغ فحكمت بين 1368 و1644م.

أساسي من مكوّنات إكسير الخلود. كما أكثر البوذيون من استعمالها لمقاومة النعاس خلال ساعات التأمل الطويلة.

بحلول القرن الرابع أو الخامس أصبح الشاي شراباً مفضلاً بين سكان وادي يانغ تسي كيانغ[24]. وفي تلك الحقبة تقريباً نُحتت كلمة "تشا"، وهي من الواضح تحريف للفظة "تاو" الكلاسيكية. وقد ترك شعراء السلالات الجنوبية لنا بعض الأشعار التي تعكس إعجابهم البالغ بـ "زبد اليشب السائل". ثم صارت من تقاليد الأباطرة أن يخصّوا كبار وزرائهم بوصفات تحضير نادرة للشاي كمكافآت على خدماتهم الجليلة. بيد أن منهج شرب الشاي كان بدائياً في تلك المرحلة إلى أبعد الحدود. فكانت تُطبخ وريقات الشاي بالبخار، وتطحن بالهاون، ويصنع منها الكعك، وتُطبخ مع الأرز والزنجبيل والملح وقشور البرتقال والبهارات والحليب، وأحياناً مع البصل! وما زال بعض هذه العادات في تحضير الشاي قائماً إلى أيامنا هذه بين أبناء التيبت والعديد من القبائل المنغولية التي تحضّر شراباً غريباً من مثل هذه المكوّنات. أما الروس، الذين تعلموا تناول الشاي في الخانات والنزل الصينية، فتشير إضافتهم لشرائح الحامض إلى استمرارية هذا النهج القديم.

كان الأمر منوطاً بعبقرية سلالة تانغ لكي تحرّر الشاي من ذلك الوضع الفظّ وتقوده إلى كماله النهائي. ومع الشاعر لو يو Lu Yu[25] في وسط القرن الثامن أصبح لدينا أول دعاة الشاي. وقد ولد في عصر كانت فيه البوذية والتاوية

24 أحد أكبر الأنهار في جنوب شرقي الصين، يبلغ طوله 6100 كلم.

25 Lu Yu (733 - 804) يعرف بلقب «حكيم الشاي» بسبب مساهمته الكبيرة في ثقافة الشاي الصينية.



والكونفوشية تبحث عن عناصر مشتركة في ما ب
الرمزية الوجودية في تلك الحقبة تحثّ المرء
"الكوني" في "المفرد". وقد رأى لو يو في طق
التناغم والنظام نفسيهما السائدين في كلّ شيء.
المشهور "تشا تشينغ"[26] (كتاب الشاي المقدّ
قوانين الشاي Code of Tea. وهو مبجّل منذ ذ
حامي تجّار الشاي الصينيين.

يتكوّن "تشا تشينغ" من ثلاثة أجزاء وعش
في الفصل الأول يصف لو يو طبيعة نبتة الشاي، و
طريقة جمع وريقات الشاي، وفي الثالث اختيار
ووفقاً لتعاليمه فإن أفضل أنواع ورق الشاي يكون "

26 Cha Ching: يعدّ أول مخطوط في العالم يتطرّق
الشاي، وقد وضعه لو يو بين عامي 760 و780م.

والكونفوشية تبحث عن عناصر مشتركة في ما بينها. كانت الرمزية الوجودية في تلك الحقبة تحثّ المرء على رؤية "الكوني" في "المفرد". وقد رأى لو يو في طقوس الشاي التناغم والنظام نفسيهما السائدين في كلّ شيء. وفي كتابه المشهور "تشا تشينغ"[26] (كتاب الشاي المقدّس) وضع قوانين الشاي Code of Tea. وهو مبجّل منذ ذاك بوصفه حامي تجّار الشاي الصينيين.

يتكوّن "تشا تشينغ" من ثلاثة أجزاء وعشرة فصول. في الفصل الأول يصف لو يو طبيعة نبتة الشاي، وفي الثاني طريقة جمع وريقات الشاي، وفي الثالث اختيار الوريقات. ووفقاً لتعاليمه فإن أفضل أنواع ورق الشاي يكون "مجعّداً مثل الخفّ الجلدي لفارس تتاري، ومكوّراً مثل غدة ثور ضخم، وهو يتفتح كضباب يرتفع من جدول، ويلتمع كبحيرة لامس صفحتها النسيم، ويمتاز بالنعومة والبلل كالتربة بعد الشتوة الأولى".

أما الفصل الرابع فيخصّصه لوصف عدّة الشاي البالغة 24 عنصراً، تبدأ بالمرجل ثلاثي القوائم وتنتهي بالخزانة المصنوعة من القصب التي تشتمل على كلّ الأوعية. هنا نلاحظ ولع لو يو بالرمزية التاوية. من المهمّ أيضاً أن نلاحظ في هذا السياق تأثير الشاي على فن الخزف الصيني. فكما هو معروف نشأ هذا الفنّ من محاولة إعادة إنتاج الدرجة اللونية المميزة في اليشب[27]، لينتج بعد ذلك،

26 Cha Ching: يعدّ أول مخطوط في العالم يتطرّق إلى موضوع الشاي، وقد وضعه لو يو بين عامي 760 و780م.

27 Jade: اليشب أو اليشم أو الجاد ،من الأحجار الكريمة ،اللون الأخضر هو الأكثر شيوعاً فيه ،لكنه يأتي بمختلف الألوان ويكثر استعماله في صناعة الحلى الصينية إذ يعدّ جالباً للحظّ والسعادة.

خلال حقبة سلالة تانغ، الزجاج الأزرق الأملس في الجنوب، والزجاج الأبيض الأملس في الشمال. وقد اعتبر لو يو الأزرق اللون المثالي لكوب الشاي، لأنه يُضفي المزيد من الخضرة على الشراب، أما الكوب الأبيض فيجعله مائلاً إلى اللون الزهري البغيض، والسبب في ذلك أنه كان يستعمل شاي الكعك. لاحقاً حين بدأ معلّمو الشاي[28] في سلالة سونغ باستعمال الشاي المطحون، فضّلوا الزبديّات الثقيلة ذات اللون الأزرق الضارب إلى السواد والبني الغامق. أما معلّمو سلالة مينغ، الذين استعملوا الشاي المنقوع فقد آثروا الأدوات الخفيفة من البورسلان الأبيض.

في الفصل الخامس من كتابه يصف لو يو منهج صنع الشاي. وهو يسقط من هذه العملية جميع المكوّنات المعروفة باستثناء الملح. كما يسهب في الكلام عن مسألة طال طرحها وهي مسألة اختيار المياه ودرجة غليانها، معتبراً أن مياه الينابيع الجبلية هي الأفضل، وتأتي من بعدها مياه الأنهار والينابيع الأرضية. وهناك ثلاث مراحل من الغليان: الأولى، حين تطفو فقاقيع صغيرة أشبه بعيون الأسماك على سطح الماء؛ والثانية حين تبدو الفقاقيع مثل الخرزات الكريستالية التي تتدحرج على سطح مياه ينبوع. أما المرحلة الثالثة فهي حين يبدأ الماء بالتلاطم كالأمواج الضخمة داخل الإبريق. أما وريقات شاي الكعك فتسخّن أمام النار حتى تصبح ناعمة كذراع طفل ثم تطحن حتى تتحوّل إلى مسحوق أو بودرة، بين قطع من الورق الرقيق. يضاف الملح في الغلية الأولى، والشاي في الغلية الثانية. وفي الغلية الثالثة تضاف مغرفة من المياه الباردة لكي تختلط

28 Tea Masters: كما سيتضح بعد قليل فإن معلّمي الشاي هم الذين أسسوا عبر حقبات مختلفة ما يعرف بـ « حفلة الشاي «أو» طقوس الشاي» ووضعوا قواعدها وأسسها.

بمياه الشاي، ويُستعاد "شباب الماء". ثم يُسكب الشراب في الأكواب ويُشرب. وأيّ ضوع يفوح منه إذ ذاك! حيث تبدو وريقة الشاي الرقيقة معلقة مثل غيوم حبيبية في سماء ساكنة، أو تطفو مثل زنابق الماء في جداول من الزمرد الأخضر. ولم يكن الشاعر لو تانغ[29] من سلالة تانغ، يقصد سوى هذا الشراب، حين كتب: "الكوب الأول يرطّب شفتيّ وحلقي، والكوب الثاني يكسر وحدتي، والثالث يجوس داخلي المجدب فلا يجد هناك سوى نحو خمسة آلاف مجلّد من النقوش الغريبة. الكوب الرابع يتسبّب بتعرّق بسيط تخرج معه من مسامي جميع مساوئ العيش. وحين أصل إلى الكوب الخامس أكون قد تطهّرت؛ والكوب السادس يناديني إلى جنّات الخلد. أما الكوب السابع... آه، لا أستطيع تناول المزيد! لا أحسّ سوى بهبوب النسيم العليل في أكمامي. أين أنت يا هورايسان؟[30] دعوني أمتطي الخيل في هذا النسيم العذب وأرتحل إلى هناك".

ويعالج الفصل السابع من الكتاب سوقيّة الطرائق العادية في تناول الشاي، ويقدّم ملخصاً تاريخياً عن شاربي الشاي، وعن مزارع الشاي الشهيرة في الصين، والتنويعات المحتملة في خدمة تقديمه وتوضيحات حول عدّته. أما الفصل الأخير من الكتاب فقد ضاع أثره للأسف.

لا بدّ من أن كتاب "تشا تشينغ" قد تسبّب بجلبة كبرى في وقته. كانت تربط لو يو صداقة بالإمبراطور تاي

---

29 شاعر صيني (790 - 835م) من حقبة تانغ.

30 هورايسان Horaisan أو هوراجيما Horajima: تعبيران يراد منهما عادة وصف مكان منعزل في الحديقة، غير موصول عادة بجسر أو طريق يسهّل الوصول إليه، وهو يسمّى «جبل الكنز» أو «جزيرة الكنز»، ويرمز في الميثولوجيا اليابانية إلى أرض السعادة التي لا يسع الفانون بلوغها.

سونغ (779-763م)، وقد جلبت شهرته الكثير من المريدين. ويقال إن بعض الخبراء في تذوّق الشاي كانوا قادرين على التمييز بين الشاي الذي يصنعه لو يو وذاك الذي يصنعه أي من تلاميذه. وقد خلّد اسم أحد الماندارين بسبب عجزه عن تعرّف الشاي الذي صنعه أستاذه الأعظم.

خلال سلالة سونغ راج الشاي المخفوق بالكريما، فنشأت مدرسة الشاي الثانية. كانت الأوراق تطحن وتحوّل إلى بودرة بمطحنة صغيرة، ثم يخفق المزيج في المياه الحارة بواسطة خفاقة خفيفة مصنوعة من القصب. وقد أدخلت هذه العملية الجديدة بعض التعديلات على عدّة الشاي التي وضعها لو يو، وعلى اختيار أوراق الشاي. وقد نبذ الملح إلى الأبد. وأمام ولع شعب سونغ بالشاي، بدأ الذوّاقة يتنافسون على اكتشاف تنويعات جديدة، وصارت تقام مباريات منتظمة



يتقرّر بنتيجتها الأفضل بينهم. ونجد أن الإمبراطور هوي تي سونغ (1101- 1124م) الذي كان فناناً أعظم من أن يكون حاكماً منضبط السلوك، قد بدّد كنوزه على اقتناء أنواع نادرة من الشاي. وهو نفسه كتب مقالة حول أنواع الشاي العشرين، واضعاً على رأسها "الشاي الأبيض" بوصفه من أندر الأنواع وأجودها.

كان مثال الشاي لدى سلالة سونغ مختلفاً عنه لدى سلالة تانغ، وفقاً لاختلاف مفهوم كل منهما تجاه الحياة. فقد سعت هذه السلالة إلى تجسيد ما سعى سابقوهم إلى ترميزه. بالنسبة إلى عقل الكونفوشيوسية الجديدة Neo-Confucian فإن النظام الكوني لا ينعكس في العالم الظاهر فحسب، بل إن العالم الظاهر هو النظام الكوني في حدّ ذاته. وليست الدهور سوى برهات – نيرفانا دائمة في

متناول اليد. وقد تغلغل المفهوم التاوي القائل بأن الخلود يكمن في التغير الأبدي في جميع أنماط تفكيرهم. وكانت العملية، السياق، لا المآثر، هي ما يثير اهتمامهم. وكان الإنجاز لا الإتمام، الأهم بالنسبة إليهم. هكذا أصبح الإنسان يقف وجهاً لوجه أمام الطبيعة، ونشأ معنى جديد في فن الحياة. لم يعد الشاي تسلية شعرية، بل أحد مناهج معرفة الذات. وها هو وانغ وان تشي[31] Wang Yuan Cheh يطري على الشاي بوصفه "يغمر روحه كفتنة مباشرة، وأن مذاقه المرّ الرقيق يذكره بمذاق حكمة رفيعة". وقد كتب سوتومبا (سو تانغ بو)[32] عن قوة النقاء الطاهر الكامنة في الشاي التي تهزم الفساد كرجل فاضل حقاً. ومن بين البوذيين، كان أتباع مذهب "الزن"[33] الجنوبيين، ممن اقتبسوا الكثير من تعاليم التاو، هم من صاغوا الطقوس التفصيلية للشاي. كان الرهبان يجتمعون أمام رسم يجسّد بودي دارما[34] ويشربون الشاي من كوب واحد بتلك الألفة العميقة التي نجدها عند تناول القربان المقدّس. وهذا الطقس بالذات هو الذي تطور أخيراً إلى طقس الشاي الذي ساد اليابان منذ القرن الخامس عشر.

لسوء الحظّ فإن الثورة المفاجئة التي قامت بها قبائل

31 شاعر صيني في حقبة سلالة سونغ.

32 شاعر صيني (1037-1101م) من حقبة سونغ.

33 الزن Zen: اللفظ الياباني لكلمة» تشان «الصينية البوذية ،وهي تأتي من الكلمة السنسكريتية «ذيانا» التي تعني الاستغراق في التأمل والتفكير ،وهذا أحد أسس مذهب الزن الذي ينادي بالعودة إلى الأصول الأولى للبوذية واحتذاء بوذا في طقوس العيش والعبادة ،وصولاً عبر التأمل جلوساً إلى حالة الاستنارة أو اليقظة.

34 بودي دارما Bodhidahrma: راهب بوذي، هو أب مذهب الزن في البوذية.

المغول في القرن الثالث عشر ونتج عنها غزو الصين وتدميرها، حينما كانت الأخيرة ترزح تحت حكم أباطرة سلالة "يوان" الهمجي، أتت على جميع ثمار حضارة سونغ. وقد حالت الاضطرابات الداخلية الشديدة دون نجاح محاولات سلالة "مينغ" من السكان الأصليين لإعادة تشكيل الهوية الوطنية في منتصف القرن الخامس عشر[35]. وبدأت الصين بالوقوع تحت الحكم الأجنبي للمانشو[36] في القرن السابع عشر. تغيرت العادات والتقاليد من دون أن تترك أثراً للأزمنة السابقة. نُسي الشاي المطحون كلياً. ونحن نجد أحد مؤرّخي حقبة مينغ يعجز عن تذكر شكل خفاقة الشاي المذكورة في كلاسيكيات سلالة مينغ. أصبح الشاي يُشرب عبر نقع الأوراق في المياه الساخنة في زبدية أو كوب. ولا يمكن تفسير سبب جهل الغرب بالمنهج القديم لشرب الشاي إلا بحقيقة أن أوروبا لم تعرف الشاي إلا عند نهاية سلالة مينغ.

في العصر الراهن ما زال الشاي الصيني شراباً لذيذاً، لكنه لم يعد مثالاً[37]. فقد حرمته ويلات بلاده الطويلة من سحر معنى الحياة. أصبح عصرياً أو بكلام آخر، أصبح كهلاً ومنزوع السحر. فقد ذلك الإيمان السامي بالأوهام الذي

35 من الواضح هنا أن المؤلف يبالغ في وصف تدهور الصين وانحدارها وذلك بهدف تعزيز فكرة انتقال ثقافة الشاي بكل مدلولاتها الحضارية إلى بلده اليابان.

36 المانشو Manchu: حكم شعب المانشو الصين في القرن السابع عشر، وعاش في منشوريا وشمال شرقي الصين، حيث أنشأوا سلالة «كن» التي انتهت في 1912 على أيدي الصينيين.

37 Ideal: يكثر المؤلف من استعمال كلمة المثال أو المثال الأعلى، وذلك في سياق واضح وهو أن الشاي ليس مجرد شراب بل هو ثقافة عيش وفلسفة متكاملة. وهنا يتضح أكثر ميله إلى تجريد الصين من لعب الدور الذي في رأيه لعبته بلاده في تشكيل المعاني الحقيقية لثقافة الشاي.

شكّل شبابه الأبدي وأثار حماسة الشعراء والقدماء. أصبح انتقائياً يتقبّل بتهذيب أعراف الكون. يلعب مع الطبيعة، لكنه لا يهبط بنفسه إلى مستوى غزوها أو عبادتها. إن وريقات الشاي الصينيّ غالباً ما تكون رائعة بضوعها الشبيه بضوع الزهور، لكن رومانسية طقوس سلالتي تانغ وسونغ لم تعد موجودة في كوبه.

أما اليابان التي حذت حذو الحضارة الصينية، فقد عرفت الشاي في حقبه الثلاث جميعاً. فنقرأ في فترة مبكرة هي العام 729م عن الإمبراطور شومو[38] الذي قدّم الشاي لمئة راهب في قصره في "نارا". ويرجّح أن يكون سفراؤه في بلاط تانغ قد استوردوه من الصين، وأنه تمّ تحضيره وفقاً للطريقة السائدة وقتذاك. في العام 801م جلب الراهب سايشو[39] معه بعض بذور الشاي وزرعها في "ييسان". وقد سمعنا الكثير عن حدائق الشاي في العصور التالية، وعن مدى اغتباط الطبقة الأرستقراطية والرهبان بهذا الشراب. وقد وصل شاي سونغ إلينا في العام 1191م مع عودة إيساي زنجي[40]، الذي ذهب إلى هناك لكي يدرس في مدرسة الزن الجنوبية. وقد زرعت البذور الجديدة التي أحضرها معه بنجاح في ثلاثة أماكن، وما زال أحدها، الواقع في إقليم "أوجي" بالقرب من "كيوتو"، مشهوراً بإنتاج أجود أنواع الشاي في

38 الإمبراطور شومو تينو Shomu Tenno (701-756م): الإمبراطور الخامس والأربعون لليابان.

39 سايشو Saicho (767-822 م): راهب بوذي ياباني، ذهب في رحلة ثقافية استطلاعية في الصين ويقال إنه أول من أحضر الشاي إلى اليابان.

40 إيساي زنجي Eisai Zenji (1141-1215 م): راهب بوذي ياباني، أدخل مدرسة «رينزاي» التابعة للبوذا الزنية، والشاي الأخضر، إلى اليابان.

العالم. انتشر مذهب "الزن" الجنوبي بسرعة مذهلة، ومعه طقوس الشاي ومثال الشاي الخاص بسلالة سونغ. وبحلول القرن الخامس عشر، تحت رعاية الشوغون[41]، أشيكاجا يوشينازا، أصبح طقس الشاي مُمأسساً بالكامل وأصبح أداء مستقلاً ودنيوياً. منذ ذلك الحين تأسست "الشايية" (علم جمال الشاي) بالكامل في اليابان. فإن استعمال الشاي المنقوع لاحقاً في الصين يعدّ بالمقارنة حديثاً عندنا في اليابان، إذ لم يعرف إلا منذ منتصف القرن السابع عشر. لقد حلّ مكان الشاي المطحون في الاستعمال اليومي، مع أنه ما زال يحتفظ بمكانته بوصفه ملك الشاي.

41 الشوغون Shogun: اللقب الذي كان يطلق على الحاكم العسكري لليابان منذ العام 1192م وحتى 1868م، وأشيكاجا يوشينازا (1435-1490م) هو الشوغون الثامن.

نجد في طقس الشاي الياباني تراكم مُثل الشاي. فنجاحنا في مقاومة الغزو المغولي عام 1281م مكّننا من استئناف ما بدأت به سلالة سونغ التي قضي عليها بشكل كارثي في الصين نفسها عبر غارات البدو الرّحل. أصبح الشاي معنا أكثر من تحويل شكل الشرب إلى مثال؛ بل عقيدة تتعلق بفن الحياة. أصبح هذا الشراب مدخلاً لعبادة النقاء والصفاء، واجباً سرياً مشتركاً بين الضيف والمضيف لكي ينتجا في تلك المناسبة أقصى درجات الغبطة الدنيوية. كانت حجرة الشاي بمثابة واحة في قلب الوجود الكئيب يفيء إليها المسافرون المتعبون لكي يغبّوا من النبع العمومي لتقدير الفن. كان الطقس عملاً دارمياً مرتجلاً تنسج حبكته حول الشاي، وحول الزهور واللوحات الفنية. ليس من لون يشوّش مزاج الغرفة، ولا صوت يشوّه إيقاع الأشياء، ولا إيماءة تتطفّل على التناغم، ولا كلمة

تكسر وحدة الأشياء الموجودة، كل الحركات يجدر القيام بها ببساطة وطبيعية، تلك كانت أهداف طقس الشاي. ومن الغريب أنها كانت ناجحة أغلب الأحيان. فلسفة رقيقة تقف خلف هذا كله. كان علم جمال الشاي هو الشكل المقنّع للتاوية.





# التّـــاو والزنّ

**إن علاقة "الزن" بالشاي مشـــهورة. وقد** أسلفنا أن طقس الشاي نشأ من طقوس "الزن". اسم لاوتسي[42]، مؤسس التاوية، مرتبط أيضاً بصورة وثيقة بتاريخ الشاي. لقد جاء في كتيّب المدرسة الصينية المتعلق بأصول العادات والتقاليد أن طقس تقديم الشاي للضيوف بدأ مع "غوان ين"[43]، وهي من أتباع لاوتسي المعروفين، التي قدّمت على بوابة ممر هان "للفيلسوف العجوز" كوباً من الإكسير الذهبي. لن نتطرق هنا إلى مدى صحة مثل هذه الحكايات، وهي حكايات قيمة على أي حال، كمصداق لاستعمال التاويين المبكر لهذا الشراب. فاهتمامنا بالتاوية والزن هنا يكمن أساساً بتلك الأفكار المتعلقة بالحياة والفن المتجسّدة كثيراً في ما نسميه "الشايية". من المؤسف أنه ليس هناك حتى الآن تقديم مناسب لتعاليم التاو والزن بأيّ لغة أجنبية، وإن جرت بضع محاولات جديرة بالثناء[44].

الترجمة خيانة دوماً، وكما يلاحظ أحد الكتاب من سلالة مينغ، يمكنها في أفضل أحوالها أن تكون الجانب المعكوس من قطعة قماش مطرزة، حيث نرى جميع الخيوط،

42 لاوتسي Lap Tzi أو لاوتزي: فيلسوف صيني يفترض أنه عاش في القرن السادس قبل الميلاد، يرفعه أتباع المذهب التاوي إلى مراتب الألوهية ويعدّ أحد «الأنقياء الثلاثة» في هذا المذهب. ويعتبره المؤرخون شخصية متخيلة، وأن العمل الأساسي في التاوية، أي «تاو تي تشينغ» المنسوب إليه، هو من وضع أشخاص عدة.

43 غوان ين Guanyin: هي «إلهة الرحمة» في الأساطير الصينية وفي العقيدة البوذية، ويعني اسمها «سماع صوت (أو صرخات) العالم».

44 علينا ألا ننسى أن هذا الكتاب وضع في بداية القرن العشرين، لكنّ الاهتمام بالفلسفات والأديان الشرقية والكتب الموضوعة أو المترجمة عنها باتت شائعة جداً في مختلف لغات العالم، بما فيها العربية.

لكننا لا نرى أو نلمس رقة الألوان والتصميم. وفي نهاية المطاف، هل من عقيدة عظيمة يمكن شرحها بسهولة؟ لم يضع المعلّمون القدامى تعاليمهم في أشكال منهجية. كانوا يقولون أشياء متناقضة في ظاهرها لخشيتهم من قول أنصاف الحقائق. كانوا يبدأون بالتكلم كالحمقى وينتهي الأمر بجعل المستمعين إليهم حكماء. ويقول لاوتسي نفسه، بحسه المرح المعهود: "حين يسمع الأدنى ذكاء عن التاو، يضحكون فوراً. لن يكون التاو تاواً ما لم يضحكوا عليه".

تعني التاو حرفياً "السبيل" وقد ترجم هذا التعبير مرات عدة بوصفه الطريق، المطلق، القانون، الطبيعة، العقل الأعلى، النظام. وليس ثمة بين هذه الصفات ما هو غير صحيح، ذلك أن التاويين يستعملون التعبير كلّ مرة بطريقة مختلفة، بحسب الموضوع الذي يتكلمون فيه. لاوتسي نفسه تكلم عن التاو على هذا النحو: "ثمة شيء يشتمل على كل شيء، ولد قبل السماء والأرض. وكم هو صامت ومستوحش يقف وحده ولا يتغيّر البتة. يدور دونما خطر حول نفسه، وهو أم الكون. لا أعرف اسمه ولهذا أسميه السبيل. وأسميه بتردّد المطلق. المطلق هو العابر، والعابر هو التلاشي، والتلاشي هو الانبعاث". يكمن التاو في الرحلة أكثر مما في الطريق. إنه روح التغيير الكوني، التطور الأبدي الذي يعود إلى ذاته لينتج أشكالاً جديدة. يرتد على نفسه كالتنين، وهو الرمز المحبوب للتاويين. ينطوي وينتشر كما الغيوم. قد يقال عن التاو إنه الانتقال الأعظم. ذاتياً إنه نظام الكون. المطلق فيه هو النسبي.

يجب أن نتذكّر في المقام الأول أن مذهب "التاو"، مثل خليفته الشرعي، أي مذهب "الزنّ"، يمثّل النزعة الفردية في الفلسفة الصينية الجنوبية بالتعارض مع الحسّ

الجماعي في الفلسفة الصينية الشمالية الذي عبّر عن نفسه في الكونفوشيوسية. إن "المملكة الوسطى"[45] واسعة بقدر أوروبا، وتختلف خواصّ جنوبها عن شمالها اللذين يحدّهما النهران العظيمان يانغ تسي كيانغ وهوانغ، الشبيهان بالمتوسط والبلطيق. حتى اليوم، وعلى الرغم من مرور قرون على الوحدة، فإن الجنوبي يختلف في أفكاره ومعتقداته عن مواطنه الشمالي مثلما يختلف أحد أفراد العرق اللاتيني عن التوتوني[46]. وفي الماضي السحيق، حين كان الاتصال أصعب مما هو في زمننا الراهن، وخصوصاً خلال الحقبة الإقطاعية، كان الفرق في التفكير في أوضح تجلّياته. كان فنّ أحد الطرفين وشعره يمتاز كلياً عن الآخر. نجد عند لاوتسي وأتباعه وعند كوتسوجن، رائد شعراء الطبيعة في حقبة يانغتسي كيانغ، نجد المثالية متعارضة كلياً مع المفاهيم الأخلاقية العادية التي كانت سائدة لدى معاصريهم من كتاب الشمال، علماً أن لاوتسي قد عاش في القرن الخامس قبل الميلاد.

ويمكننا التعرّف إلى ملامح الفلسفة التاوية قبل فترة طويلة من مجيء لاوتسي، الذي كان يكنى بذي الأذنين الطويلتين. فتؤشّر إلى فكره المرويات المهملة، ولاسيما "كتاب التغيرات". لكن الاحترام الكبير الذي كان يسبغ على قوانين وعادات الحقبة الكلاسيكية للحضارة الصينية، والذي تراكم مع تأسيس "سلالة تشو" في القرن السادس عشر قبل الميلاد، أعاق تطور الحسّ الفردي لفترة طويلة، بحيث

45 أي الصين.

46 التوتونيون: قبيلة جرمانية جاء على ذكرها المؤرّخون اليونانيون والرومانيون، وبحسب بطليموس عاشت هذه القبيلة في يوتلاند، أما بومبونيوس ميلا فوضعهم في اسكندنافيا.

أنه كان عليه أن ينتظر نهاية "سلالة تشو" وتأسيس عدد لا يحصى من الممالك المستقلة حتى ينمو في ظلّ بيئة من الفكر الحرّ. كان كلّ من لاوتسي وسوشي (شوانغتسي) جنوبياً وكانا الممثلين الأكبر لـ "المدرسة الجديدة". ومن جهة أخرى كان كونفوشيوس، بمريديه الذين لا يحصون، يهدف إلى تثبيت معتقدات الآباء. لذلك، لا يمكن فهم التاوية من دون بعض الفهم للكونفوشيوسية، والعكس صحيح.

قلنا إن "المطلق" التاوي هو "النسبي". في مجال الأخلاق شجب التاويون القوانين والأعراف الأخلاقية للمجتمع، إذ بالنسبة إليهم ليس الخطأ والصواب إلا مصطلحين نسبيين. والتعريف هو باستمرار نوع من وضع الحدود، وليس "الثابت" و"اللامتغير" إلا تعبيرين عن توقف النمو. قال الشاعر كوتسوجن إن "الحكماء يحرّكون العالم". إن معاييرنا عن الأخلاق تتولّد من حاجات المجتمع السابقة، لكن هل يبقى المجتمع على حاله دائماً؟ ذلك أن التقيّد بالتقاليد العامة يتطلّب تضحية مستمرة بالفرد لصالح المجتمع. والتعليم، بهدف الحفاظ على الوهم العظيم، يشجع على قدر من الجهل. لا ينبغي تعليم الناس أن يكونوا فاضلين حقاً، بل أن يتصرفوا بطريقة مقبولة. ونحن نعتبر أشراراً حين نمتلك الوعي الذاتي بأنفسنا. هكذا، نراعى الضمير لأننا نخاف من مواجهة الآخرين بالحقيقة، ونلوذ بالكبرياء لأننا نخاف من مواجهة ذواتنا بالحقيقة! كيف يمكننا أن نكون جادين مع العالم حين يكون العالم نفسه بمثل هذا السخف! روح المقايضة في كل مكان. أما بالنسبة إلى الشرف والعفّة، فانظر إلى التاجر اللطيف وهو يبيع بالتجزئة قيم الخير والصدق. حتى إن المرء يمكنه أحياناً شراء الدّين الذي هو الأخلاق العامة التي نقدّسها بالموسيقى

والزهور. فلتزل من المعبد الزوائد وما الذي يبقى منه؟ لكن المبيعات تزدهر بوفرة، لأن الأسعار بخسة بشكل عبثي، صلاة لنيل تذكرة إلى السماء، وشهادة بأنك مواطن صالح. اختبئ بسرعة تحت مكيال الحبوب، لأنه إذا كشف أمام العالم تبطّلك الحقيقي فسرعان ما ستتهاوى أمام المزايد الأكبر في المزاد العمومي. لماذا يحبّ البشر من الجنسين الإعلان كثيراً عن أنفسهم؟ ليست هذه إلا غريزة مستمدة من أيام العبودية.

إن قوة الفكرة لا تكمن في مقدرتها على اختراق الفكر المعاصر أكثر مما تكمن في الهيمنة على الحركات اللاحقة. كانت التاوية قوة فعالة خلال "سلالة شين"، عصر توحيد الصين الذي منه نستمد اسم الصين. كان من المثير للاهتمام لو توافر لدينا المجال أن نتوقّق قليلاً لنسجّل تأثير التاوية على معاصريها من مفكرين ورياضيين وكتاب في مجالات القانون والحرب والماورائيات، ومن خيميائيين، وأيضاً على شعراء الطبيعة اللاحقين لحقبة يانغتسي تيانج. لا ينبغي أن نتجاهل حتى أولئك المتأملين في "الواقع" الذين شككوا في أن يكون الحصان الأبيض حقيقياً لأنه أبيض، أو لأنه صلب، ولا جدليي حقبة السلالات الست الذين انغمسوا، على غرار فلاسفة "الزن"، في مناقشات حول "النقي" والـ "المجرّد". قبل هذا كله علينا أن نوفّي التاوية حقّها لما أنجزته على طريق تشكيل الشخصية الصينية، حيث أسبغت عليها قدرة معينة "دافئة كاليشب" للبقاء والصفاء. والتاريخ الصيني مليء باللحظات التي حقّق فيها أتباع التاوية، من أمراء ونساك على السواء، نتائج متباينة، باتباعهم تعاليم عقيدتهم. وهي حكاية لا تخلو من الثقافة والمتعة، حيث إنها غنية بالأمثال والقصص الرمزية والحكم. وكم نشعر بالسرور حين نتكلم

عن الإمبراطور السعيد الذي لم يمت قط لأنه لم يعش قط. قد نركب الريح مع لايتسي[47] ونجد أنها هادئة جداً لأننا نحن أنفسنا الريح، أو نمكث في وسط الهواء مع شيخ نهر هوانغ هو، الذي عاش بين الأرض والسماء لأنه لم يكن عرضة لأي منهما. حتى في ذلك الاعتذار الغريب عن التاوية الذي نجده في صين الحاضر، نستطيع أن ننغمس في ثروة من المخيلة يستحيل أن نجدها في أي ثقافة أخرى.

لكن المساهمة الأساسية للتاوية في الحياة الآسيوية تكمن في مجال الجماليات. لطالما تكلم المؤرخون اليابانيون عن التاوية بوصفها "فن الكينونة في العالم" لأنها تتعلّق بالحاضر، بذواتنا. ففي داخلنا يلتقي الحقّ الطبيعة، ويفترق الماضي عن المستقبل. الحاضر هو اللامتناهي المتحرك، المجال الشرعي لـ "النسبية". "النسبية" تسعى إلى "التكيّف"؛ "التكيّف" فن. فن الحياة يكمن في إعادة التكيّف باستمرار مع ما يحيط بنا. التاوية تقبل الحياة الدنيا كما هي، وعلى عكس الكونفوشيوسية والبوذية، تحاول إيجاد الجمال في عالم الألم والقلق الذي نعيش فيه. إن الحكاية الرمزية، حكاية "متذوقي الخل الثلاثة" تفسّر بروعة نزعات العقائد الثلاثة. وقف بوذا وكونفوشيوس ولاوتسي ذات مرة أمام مرطبان من الخلّ – وهو رمز الحياة- وغمّس كل واحد منهم اصبعه لكي يتذوق الطعم. كونفوشيوس الواقعي وجده حامضاً، واعتبره بوذا مراً، وأعلن لاوتسي أنه حلو المذاق.

زعم التاويون أنه يمكن تحويل ملهاة الحياة إلى

47 لايتسي Liehtse: شخصية أسطورية صينية تمثّل رجلاً يطير بسعادة مع النسيم ويستطيع البقاء على هذه الحال 51 يوماً قبل أن يهبط مجدداً إلى الأرض.

شيء شيّق أكثر لو حافظ الجميع على الانسجام بين مختلف الوحدات. فالاحتفاظ بتناسب الأشياء والإفساح في المجال للآخرين من دون أن يفقد المرء موقعه الخاص هو سر النجاح في الدراما الدنيوية. علينا الإلمام بالمسرحية كلها، لكي نلعب دورنا بطريقة صحيحة؛ مفهوم الكلية لا ينبغي أن يضيع البتة في مفهوم الفردية. وهذا يرسمه لاوتسي في استعارته المفضلة عن الفراغ. فهو يزعم أنه في الفراغ فحسب يكمن الجوهري الحقيقي. حقيقة غرفة على سبيل المثال يمكن أن نجدها في فضاء فارغ محاط بالسقف والجدران، لا في الجدران والسقوف في حدّ ذاتها. وتكمن فائدة إبريق الماء في الفراغ الذي يمكن أن يحل الماء محله ، لا في شكل الإبريق أو المادة المصنوع منها. الفراغ فعّال جداً لأنه قابل كثيراً للاحتواء. في الفراغ وحده تصبح الحركة ممكنة. من يستطيع أن يحوّل نفسه إلى فراغ يسع الآخرون ملأه بحرية يغدو سيّد جميع الأوضاع. الكلّ يستطيع دائماً السيطرة على الجزء.

وقد أثّرت هذه الأفكار التاوية بقوة على جميع نظريات الحركة عندنا، حتى تلك المتعلقة بالمسايفة والمصارعة. الجيتسو، وهو فن القتال الياباني، مدين باسمه لفقرة في كتاب "التاو تكنغ". في الجيتسو يسعى المرء إلى إنهاك قوة العدو وتفريغها من خلال عدم إبداء أيّ مقاومة، أي الفراغ، في الوقت الذي يحتفظ فيه بقوته لتحقيق النصر في نهاية الصراع. وتنعكس أهمية المبدأ نفسه في الفن من خلال قيمة الافتراض. ففي ترك شيء غير مقال فإن المشاهد يُمنح الفرصة لإكمال الفكرة، وبالتالي فإن التحفة الفنية العظيمة تأسر اهتمامك، حتى تبدو جزءاً حقيقياً منها. الفراغ موجود لكي تملأه أنت بالحجم الكامل لعاطفتك الجمالية.

ذاك الذي يجعل نفسه معلّماً في فن العيش هو "الإنسان الحقيقي" بالنسبة إلى التاو. فعند الولادة يدخل إلى مجال الأحلام فقط لكي يستيقظ على واقع الموت. يقوّي وضوحه الخاص لكي يدمج نفسه في غموض الآخرين. إنه "متردّد، مثل من يعبر نهراً في الشتاء، مثل شخص يخاف الجوار؛ ومحترم مثل ضيف؛ ومرتجف مثل ثلج بدأ بالذوبان، غير مدّع مثل قطعة خشب لم تنحت بعد؛ فارغ مثل واد؛ عديم الشكل مثل المياه المضطربة". بالنسبة إليه جواهر الحياة الثلاث هي الشفقة، والتقشّف، والتواضع.

إذا ما وجّهنا اهتمامنا الآن نحو "الزن" فسنكتشف أنها تشدّد على تعاليم التاوية. "الزن" مشتقة من الكلمة السنسكريتية ديانا، التي تعني التأمل. وهي تزعم أنه عبر التأمل العميق يمكن الوصول إلى إدراك الذات (الاستنارة، اليقظة). التأمل هو إحدى الطرائق الستّ التي يمكن الوصول بها إلى الحالة البوذية، وأعضاء "الزن" يثبتون أن ساكياموني (بوذا) شدّد بصورة خاصة على هذا المنهج في تعاليمه الأخيرة، بينما كان ينقل التعاليم إلى تلميذه الأساسي "كاشيبا". وبحسب تقاليدهم فإن كاشيبا، وهو أول بطريرك لطائفة "الزن"، نقل السرّ لـ "أناندا"، الذي بدوره نقله إلى البطاركة المتعاقبين حتى وصل إلى "بودي دارما"، وهو الثامن والعشرون. وصل "بودي دارما" إلى شمال الصين في النصف الأول من القرن السادس عشر وكان أول بطريرك لـ "الزن" الصيني. هناك الكثير من الشكوك حول تاريخ هؤلاء البطاركة وعقائدهم. في ناحيته الفلسفية يبدو أن مذهب "الزن" الأول كان مرتبطاً من جهة بـ "السلبية الهندية"

لـ "ناغارجونا"(48)، ومن جهة أخرى بفلسفة "غنان" التي شكّلها "سانشارشاريا". ولا بدّ أن أولى تعاليم "الزن" ـ كما نعرفها في زمننا هذا ـ تُعزى إلى البطريرك الصيني السادس يينو (713-673م)، وهو مؤسس مدرسة "الزن" الجنوبي، كما تسمى بسبب سيادتها في جنوبي الصين. وقد تبعه بعد فترة قصيرة "باشو العظيم" (توفي في 788م) الذي جعل "الزن" عنصراً فعالاً في الحياة الصينية. وكان "هياكوجو" (719-814 م) تلميذ "باشو"، أول من مأسس رهبنة "الزن" وأسس شعائرها وقواعدها. نجد ذهنية منطقة يانغستي كيانغ ـ في مناقشات مدرسة "الزن" بعد زمن "باشو" ـ تتسبّب بتكاثر أنماط التفكير السلبية بالتعارض مع المثالية الهندية السابقة. مهما أكّد كبرياء الطائفة على عكس ذلك فلا يسع المرء إلا أن يتأثر بتشابه "الزن" الجنوبي مع تعاليم لاوتسي والحواريين التاويين. في كتاب "التاو-تكنغ" نجد إشارات جاهزة إلى أهمية التركيز الذاتي والحاجة إلى التنظيم الصحيح للتنفس، وهذه نقاط أساسية في ممارسة التأمل على طريقة مدرسة "الزن". وأحد أفضل شروح كتاب لاوتسي وضعها تلاميذ "الزن".

يقوم مذهب "الزن"، على غرار "التاو"، على عبادة النسبية. ويعرّفه أحد المعلمين بأنه فن الإحساس بالنجم

48 أشايا ناغارجونا: حكيم هندي، يعتبر البطريرك الأول لمدرسة «الجودو سينشو» البوذية، عاش في القرن الأول للميلاد. ومن تعاليم ناغارجونا الأساسية أن جميع الظواهر تخلو من «الطبيعة الذاتية» أو «الجوهر»، أي أنه لا حقيقة منفصلة أو جوهرية لها بعيداً من الأسباب والظروف التي تنشأ منها، وهو ما يسميه المؤلف هنا بـ «السلبية الهندية».

القطبي[49] في سماء الشمال. ولا يمكن بلوغ الحقيقة إلا عبر احتواء المتنافرات. مجدداً، يتقاطع "الزنّ" مع "التاو" لجهة الدفاع بقوة عن الفردية. لاشيء حقيقياً سوى ما يتعلّق بأعمال عقولنا. ويروى أن "يينو"، البطريرك السادس، رأى ذات مرة راهبين يشاهدان رايات الباغودة (الهيكل) ترفرف في الريح. فقال أحدهما: "إنها الريح التي تتحرك"، وقال الآخر، "إنها الرايات التي تتحرّك"، لكن "يينو" شرح لهما أن الحركة الفعلية لا تكمن في الريح ولا في الرايات، بل إنها تنبع من شيء في عقليهما. وفي رواية أخرى، كان "هياكوجو" يمشي في الغابة مع تلميذ له حين فرّ أرنب وحشي لدى اقترابهما منه. فقال "هياكوجو": "لماذا يفرّ منك الأرنب الوحشيّ؟"، فأجاب التلميذ: "لأنه خائف مني". "لا" قال المعلّم، "بل لأنه لديك غريزة إجرامية". يذكّر هذا الحوار بحوار "سوشي" (شونتسي) التاوي. ذات يوم كان سوشي يمشي على ضفة نهر مع صديق. فتنهّد قائلاً: "كم هي سعيدة الأسماك في المياه!". فقال الصديق: "لكنك لست سمكة، كيف تعرف أن الأسماك سعيدة؟". فردّ "سوشي": "أنت لست ذاتي، فكيف تعرف أنني لا أعرف أن الأسماك تستمتع في وقتها؟".

غالباً ما كان مذهب "الزن" يعارض مبادئ البوذية الأورثوذوكسية، مثلما تعارض التاوية الكونفوشيوسية. بالنسبة إلى البصيرة التجاوزية لـ "الزن"، ليست الكلمات سوى عائق أمام الفكر؛ كلّ التعاليم البوذية تركّز على التأمل الشخصي. أما

49 النجم القطبي Polar Star : هما في الحقيقة نجمان قطبيان سمّيا بهذا الاسم بسبب وقوعهما مباشرة فوق قطبي الكرة الأرضية، فسمّي النجم الذي يعلو القطب الشمالي نجم الشمال، ودعي النجم الذي يعلو القطب الجنوبي باسم نجم الجنوب.

أتباع "الزن" فيهدفون إلى الوصول مباشرة إلى الطبيعة الداخلية للأشياء، ويعتبرون إكسسواراتها الخارجية مجرد عوائق أمام الإدراك الصافي للحقيقة. كان حبّ "المجرّد" ما دفع "الزن" إلى تفضيل الرسوم بالأبيض والأسود على تلك الملونة التي تعرف بها المدرسة البوذية الكلاسيكية. وقد غدا بعض أتباع "الزن" من محطمي التماثيل نتيجة سعيهم إلى إدراك بوذا في ذواتهم أكثر مما في الصور والرمز. نجد مثلاً تانكا أوشو يحطم تمثالاً خشبياً لبوذا في يوم شتوي لكي يشعل به ناراً للتدفئة. "يا له من تدنيس للمقدّسات!" يصرخ أحد المتفرّجين وقد استبدّ به الهلع "أرغب في إخراج بوذا من الرسم!"، أجاب المتفرّج الغاضب، الذي ردّ بدوره "لكنك بالتأكيد لن تتمكّن من إخراجه من هذا الرسم، فرد "تانكا": "إذا لم أفعل فهذا بالتأكيد ليس بوذا، وأنا لا أدنّس المقدّسات". ثم استدار لكي يتدفأ بالنيران.

يكمن أحد الإسهامات المميزة لمذهب "الزن" في الفكر الشرقي في اعترافه بأن الدنيوي يضارع الروحي من حيث الأهمية. فهو يفيد أنه في الصلة العظيمة بين الأشياء لا فرق بين صغير وكبير، وأن الذرّة تحتوي على إمكانات مساوية مع الكون. يجدر بالساعي إلى الكمال أن يكتشف في حياته الخاصة انعكاس النور الداخلي. ولطالما شدّدت الرهبنة الزنية على هذا المعنى. كل فرد فيها، ما عدا رئيس الدير، توكل إليه مهمة خاصة بالاعتناء بالدير، ومن المثير للاهتمام أن الأعمال الخفيفة كانت تسند إلى المبتدئين، أما الأعمال المجهدة والمضجرة فتسند إلى الرهبان الأكثر تقدّماً وتبجيلاً. ويشكّل مثل هذه الخدمات جزءاً من تدريب النفس وكل عمل صغير ينبغي القيام به بكلّ امتياز. هكذا تنشأ نقاشات مهمة كثيرة بينما تقوم بتشذيب الحديقة، أو تقشّر اللفت، أو تقدّم الشاي. وما المثال الذي تجسده التاوية إلا نتيجة لهذا المفهوم "الزني" عن العظمة الكامنة في أصغر تفاصيل الحياة. وقد وضع "التاو" أسس المثل الجمالية، أما "الزن" فنقلها إلى أرض الواقع.





# حجرة الشاي

بالنسبة إلى المعماريين الأوروبيين الذين نشأوا على تقاليد المنشآت المبنية بالحجر والآجر، فإن منهجنا الياباني القائم على البناء بالخشب والخيزران بالكاد يبدو ذا قيمة حتى يُصنّف كهندسة معمارية. وقدّ مرّ زمن طويل قبل أن يعترف أخيراً أحد الدّارسين الكفوئين للهندسة المعمارية الغربية بقيمة معابدنا العظيمة ويمجّد الكمال الهائل الذي تنطوي عليه. وهذه هي الحال في ما خص عمارتنا الكلاسيكية، بالكاد نتوقّع من شخص غريب أن يقدّر الجمال السامي الكامن في حجرة الشاي، ومبادئ إنشائها وزينتها الداخلية التي تختلف كلياً عما هو معهودٌ في الغرب.

لا تعدو حجرة الشاي (السوكية[50]) كونها أكثر من مجرد كوخ، مجرد سقيفة من القش، مثلما نسميها. تعني كلمة سوكية "مسكن الوهم"، وأخيراً استبدلها عدد من معلّمي الشاي المختلفين بخاصيات صينية وفقاً لمفهومهم عن حجرة الشاي، وصار تعبير السوكية يمكن أن يعني "مسكن الفراغ"[51] أو "مسكن اللا متناظر"[52]. إنه مسكن الوهم ما دام بنية زائلة مبنية لتحتضن اللحظة الشعرية. وهي مسكن الفراغ بقدر ما هي خلو من عناصر الزينة (الديكور) الداخلية، إلا ما يوضع فيها تلبية لبعض احتياجات اللحظة الجمالية. وهي مسكن اللا متناظر بقدر ما تكون مكرسة لعبادة النقصان أو عدم الاكتمال، وترك بعض الأشياء غير مكتملة عمداً لكي يكملها مسرح الخيال. فقد أثّرت قيم التاوية

50 Sukiya: تعبير ياباني يشير إلى هذا النمط الخاص من العمارة ،ولا سيما الديكور الداخلي ،الشائع منذ القرن السابع عشر .اليوم ،على عكس الزمن الذي يتحدث فيه المؤلف ،بات هذا النمط من الأنماط الشائعة الذي استلهمه كبار المعماريين في العالم.

51 Vacancy: أو الخلوّ أو الشغور.

52 Unsymmetrical: أو غير المتناظر أو غير المتساوق...

منذ القرن السادس عشر على عمارتنا إلى حدّ أن الديكورات اليابانية الداخلية في وقتنا الراهن، بسبب البساطة القصوى ورزانة التصميم، تبدو للغريب شبه عارية.

كانت حجرة الشاي المستقلة الأولى من إبداع "سينو سويوكي" المعروف باسمه اللاحق ريكيو Rikiu[53]، وهو أعظم معلّمي الشاي، الذي قام في القرن السادس عشر، في ظلّ رعاية التايكو هيده- يوشي[54]، بوضع أسس طقوس الشاي وإيصال شعائرها إلى حدّ الكمال تقريباً. وقد تقررت نسب حجرة الشاي عبر جو وو Jowo، وهو معلّم شاي شهير من القرن الخامس عشر. وقد تكوّنت حجرة الشاي الأولى بالكاد من جزء من حجرة الرسم الاعتيادية وقسمت بستائر بهدف اجتماع الشاي. وأسمي هذا القسم بالكاكوي (السياج)، وهو اسم ما زال يطلق على حجرات الشاي التي تبنى داخل البيوت ولا تكون مستقلة. تتكوّن السوكية من مساحة حجرة الشاي، التي صمّمت لاستضافة ما لا يتجاوز الخمسة أشخاص، ومن حجرة انتظار (ميدسويا) حيث تُغسل وتُوضّب عدة الشاي قبل إدخالها، ومن شرفة (ماتشياي) ينتظر فيها الضيوف حتى يُستدعَوا للدخول إلى حجرة الشاي، ومن مجاز حديقة (الروجي) الذي يصل الشرفة بحجرة الشاي. ولا تعدّ حجرة الشاي باهرة من حيث المظهر، فهي أصغر من أصغر البيوت اليابانية، بينما القصد من المواد المستعملة في تشييدها منح الانطباع بالتقشّف المهذب. بيد أنه ينبغي أن نتذكر أن هذا كله أتى نتيجة التفكير الفني العميق المسبق، وأن التفاصيل قد اشتُغل عليها بعناية ربما أكبر من تلك التي تسبغ على أرفع القصور

53 صن نو ريكيو (1522-1591).

54 تويوتومي هيده ـ يوشي (1536-1598): أحد أكبر القادة العسكريين في اليابان وهو ثاني الثلاثة الذين ساهموا في توحيد اليابان بعد عقود طويلة من الانقسام.

والمعابد. تكلف حجرة الشاي الجيدة أكثر من بيت اعتيادي، ذلك أن اختيار موادها، واليد العاملة على بنائها، يتطلب عناية شديدة ودقة، وبالتأكيد فإن النجّارين الذين يعينهم أساتذة الشاي يشكّلون طبقة مشرفة ومميزة بين الفنانين، ذلك أن عملهم لا يقلّ دقة عن صنّاع أكواخ اللك (الورنيش).

ولا تختلف حجرة الشاي عن أي نتاج للعمارة الغربية فحسب، بل إنها تتناقض بقوة أيضاً مع العمارة الكلاسيكية في اليابان نفسها. ذلك أنه لا يجب الاستخفاف بصروحنا النبيلة القديمة، سواء أكانت دنيوية أم دينية، حتى في ما يتعلّق بمساحتها. ولا يزال القليل مما بقي منها من حرائق القرون الكوارثية قادراً على إدهاشنا لشدة عراقة ديكوراته وعظمتها. نجد الدعائم الخشبية الضخمة التي يتراوح قطرها بين القدمين والثلاثة أقدام، وطولها من ثلاثين إلى أربعين قدماً، تسند عبر شبكة معقدة من السنّادات، الألواح الهائلة التي تئن تحت ثقل الأسقف المغطاة بالقرميد. وقد برهنت هذه الطريقة في البناء والمواد المستعملة فيه، على الرغم من هشاشتها أمام النيران، أنها قوية في مواجهة الزلازل الأرضية، ومناسبة للأحوال المناخية للبلاد. ونجد في الردهة الذهبية في قصر "هوريوجي"، وفي باغودة (هيكل) ياكوشيجي، أمثلة جديرة بالاهتمام عن ديمومة عمارتنا الخشبية. تلك الأبنية بقيت على حالها لقرابة الإثني عشر قرناً من الزمن. أما الديكورات الداخلية للمعابد والقصور التاريخية فقد كانت شديدة الإسراف. وما زال في وسعنا أن نرى في معبدي هودو وأوجي، العائدين إلى القرن العاشر، تلك السرادق المتقنة ذات الأنسجة الحريرية الموشّاة بالذهب، ومتعددة الألوان والمرصعة بالمرايا وعرق اللؤلؤ، كما نجد بقايا

رسومات ومنحوتات كانت تغطي الجدران سابقاً. لاحقاً، في قصري نيكو ونيجو في كويوتو، نرى أبهة البناء يُضحّى بها لصالح ثروة من التزيينات تساوي لجهة ألوانها وتفاصيلها الدقيقة أعظم ما جادت به العمارة العربية أو الإسلامية.

وقد نتج نقاء حجرة الشاي وبساطتها عن محاكاة دير "الزن". فهذا الدير يختلف عن أديرة المذاهب البوذية الأخرى لجهة أن المقصود منه فقط أن يكون مسكناً للرهبان. ولا يعدّ معبد هذا الدير مكاناً للعبادة، بل غرفة دراسية يجتمع فيها التلاميذ لمناقشة التأمل وممارسته. والحجرة عارية إلا من معتَزل مركزي يضمّ، خلف المذبح، تمثالاً لبودي دارما، مؤسس المذهب، أو لبوذا مصحوباً باكابيهابا وأناندا، أول بطريركين لـ "الزن". على المذبح، تُوضع الزهور والبخور إكراماً لذكرى المساهمات العظيمة التي قدّمها حكماء "الزن" أولئك. وقد أسلفنا القول إن الطقس الذي وضع أساسه رهبان "الزن" والقاضي باحتساء الشاي على التوالي من زبدية موضوعة أمام رسم يمثّل بودي دارما، كان هو الذي وضع أسس طقوس الشاي. ونستطيع أن نضيف هنا أن مذبح "الزن" كان أنموذجاً بدائياً للتوكونوما، مكان الشرف في الحجرة اليابانية حيث توضع الرسوم والزهور إكراماً للضيوف.

إن جميع معلّمي الشاي الكبار عندنا كانوا من تلاميذ "الزن" وسعوا إلى إدخال روح عقيدتهم في صلب الحياة. وبالتالي فإن الحجرة، مثل الأدوات الأخرى المستعملة في طقس الشاي، تعكس الكثير من مبادئ "الزن". يتحدّد حجم حجرة الشاي التقليدية، وهي أربع حصر ونصف الحصيرة أو عشرة أقدام مربعة، بفقرة في "سوترا فيكراماديتا". في هذا العمل المهمّ، يستقبل فيكراماديتا بالقديس "مانجوشيري"

و48 ألف تلميذ لبوذا في حجرة بهذا الحجم، وهذه حكاية رمزية تقوم على نظرية انتفاء الحيز الجغرافي بالنسبة إلى المتنوّر الحقيقي. مجدداً، يدلّ مجاز الحديقة، الروجي، الذي يؤدي من الشرفة (الماتشياي) إلى حجرة الشاي، على المرحلة الأولى من التأمّل، الممرّ نحو التنوير الذاتي. كان المطلوب من "الروجي" أن يكسر العلاقة بالعالم الخارجي وأن ينتج إحساساً جديداً يفضي إلى المتعة الكاملة لجمالية التذوّق في حجرة الشاي نفسها. ذاك أن الذي يعبر هذا المجاز لا يمكن إلا أن يتذكر كيف أن روحه، وهو يمشي في الغروب الأخضر فوق الحجارة المبعثرة بصورة نظامية، التي تحتها إبر الصنوبر الجافة، ويمر بجوار المصابيح الغرانيتية المكسوة بالطحلب، قد ارتفعت فوق الأفكار الاعتيادية. قد يكون أحدهم وسط مدينة، ومع ذلك يشعر أنه في غابة بعيدة عن غبار الحضارة وجلبتها. وقد وضع معلّمو الشاي الكثير من الجهد الخلاق لإنتاج هذه التأثيرات من السكون والصفاء. واختلفت طبيعة الأحاسيس التي تنشأ من عبور "الروجي" من معلّم شاي لآخر. وكان بعضهم ـ مثل "ريكيـو" - يهدف إلى الوحدة المطلقة، وزعم أن سرّ صنع "الروجي" يكمن في القصيدة القديمة القصيرة:

"أنظر أبعد

فلا أرى الأزهار

ولا وريقات الشجر الملونة،

بل كوخاً منعزلاً على الشاطئ

في الضوء الخافت

لمساء خريفي".

وسعى آخرون من أمثال كوبوري إنشيو، إلى إحداث تأثير مختلف. فقال إن فكرة مجاز حجرة الشاي تتجسّد في الأشعار التالية:

"عنقود من أشجار الصيف

قليل من البحر

قمر المساء الشاحب".

لا يصعب فهم هذا المعنى الذي رغب إنشيو من خلاله في خلق الإحساس بروح مستيقظة حديثاً ما زالت تقيم في ظلال أحلام العالم المادي، بيد أنها تستحم في اللاوعي العذب لنور روحاني يانع، وتتشوق إلى الحرية الكامنة في الفسحة الآتية.

هكذا فإن الضيف المستعدّ سيقترب ببطء من الحرم، وإذا كان من مقاتلي الساموراي، فسيترك سيفه على المنصب تحت الإفريز، لأن حجرة الشاي هي في المقام الأول دار السلام. ثم سيحني قامته ويدخل إلى الغرفة زحفاً عبر باب صغير لا يزيد ارتفاعه عن ثلاثة أقدام. وهذه الطريقة في الدخول كانت مفروضة على جميع الضيوف، من الطبقة العليا والدنيا على السواء، وكان الهدف منها أن تطبع التواضع في الذهن. بعد أن يتمّ التوافق المتبادل على نظام الصدارة خلال الاستراحة في "الماتشياي"، يدخل الضيوف بهدوء واحداً بعد الآخر لكي يتخذوا أماكنهم في الجلوس، أولاً ينحنون إجلالاً أمام الرسم أو الورود المنسقة على "التوكونوما". ولا يدخل المُضيف إلى الحجرة قبل أن يتخذ الضيوف أماكنهم ويعمّ الهدوء، ولا يعود ثمة ما يخرق السكون سوى إيقاع المياه التي تغلي في الغلاية الحديدية. الغلاية تغني بطريقة جميلة لأن

قطع الحديد رُتّبت في القاع لكي تنتج لحناً غريباً يسمع المرء فيه أصداء شلال تكتمه الغيوم، وبحر بعيد تتكسر أمواجه على الصخور، وعاصفة ماطرة تعبر غابة من القصب، أو أنين أشجار الصنوبر أو هضبة نائية.

حتى خلال النهار يبقى ضوء الغرفة خافتاً، ذلك أن الأفاريز المنخفضة للسقف المائل لا تسمح إلا بدخول القليل من شعاع الشمس. كل شيء خافت اللون من السقف إلى الأرض؛ الضيوف أنفسهم يختارون ثياباً غير فاقعة الألوان. عذوبة الزمن تغمر الجميع، و يُحظر كل ما يوحي بالحداثة الزمنية ما عدا نغمة وحيدة من التنافر، توحي بها المغرفة القصب والمناديل الكتان، وكلها بيضاء ناصعة وجديدة. مهما بدت قديمة حجرة الشاي وعدة الشاي، فكلّ شيء نظيف نظافة مطلقة. ليس ثمة ذرة غبار يمكن العثور عليها في أكثر زوايا الحجرة عتمة، فإذا ما وجد مثل ذلك فإن المضيف ليس بمعلّم شاي حقيقي. أحد أول مقتضيات معلم الشاي هو الإلمام بالمسح والتنظيف والغسل، ذلك أنه ثمة فن في التنظيف ومسح الغبار. فلا ينبغي الانقضاض على قطعة من الحديد القديم بحماسة ربة منزل هولندية. وإذا ما الماء تقطّر من إناء الزهور ينبغي مسحه، إذ قد يوحي بالندى والبرودة.

وفي هذا السياق هناك قصة عن "ريكيو" يرويها معلمو الشاي عادة، تعكس فكرة النظافة هذه. كان "ريكيو" يراقب ابنه "شوان" وهو ينظّف ويروي طرق الحديقة. "ليس نظيفاً كفاية"، قال له "ريكيو" حين أنهى المهمة، وأمره بأن يحاول مجدداً. وبعد ساعة مضنية عاد الابن إلى ريكيو وقال

له: "أبتاه، لم يعد هناك ما يمكن فعله. لقد غسلت الدرجات للمرة الثالثة، والمصابيح الحجرية والأشجار تلمع بالمياه، والطحلب والأشنة (نبتة عطرية) تلمع بخضرة طازجة؛ ليس ثمة من غصن ناعم أو وريقة شجر بقيت على الأرض". فقال له ريكيو: "أيها المغفّل اليافع، ليست هذه هي الطريقة لتنظيف مجاز الحديقة"، ثم خرج إلى الحديقة وهزّ شجرة ونشر على الأرض وريقات شجرة ذهبية وقرمزية، فتات من تطريزة الخريف! ما طلبه ريكيو لم يكن النظافة وحدها، بل الرائع والطبيعي أيضاً.

تشير تسمية "مسكن الوهم" إلى بنية أنشئت لكي تفي ببعض المتطلبات الفنية الفردية. فحجرة الشاي مصنوعة لمعلّم الشاي، لا العكس. ليس المقصود منها الإشارة إلى النسل والاستمرارية، وبالتالي فإنها مؤقتة قابلة للزوال. فكرة أن الجميع ينبغي أن يحصل على بيت يخصّه تقوم على عادة قديمة في العرق الياباني، وتقضي خرافة "شينتو" بأن كل ساكن ينبغي أن يخلى من البيت عند موت ساكنه الأساسي. ربما كان هناك بعض الأسباب الصحية غير المعروفة لهذه الممارسة. وهناك عادة أخرى قديمة تقضي بضرورة توفير بيت جديد لكلّ متزوجَين حديثاً. وبسبب مثل هذه العادات نجد أن العواصم الإمبراطورية كانت تنتقل من موقع إلى آخر في العصور القديمة. وما إعادة بناء معبد "إيز"، كل عشرين عاماً، وهو المعبد الأعلى لإلهة الشمس، إلا مثالاً على أحد هذه الطقوس التاريخية التي ما زالت سائدة في أيامنا الراهنة. ولم يكن التقيّد بهذه العادات ممكناً فحسب من خلال نمط

بناء من مثل نظام العمارة الخشبية لدينا، التي يسهل تفكيكها وإعادة بنائها، حيث إن اعتماد أسلوب آخر أكثر ديمومة تُوظّف فيه الحجارة والقرميد، كان سيجعل الهجرات صعبة، مثلما حصل بالفعل حين تبنّينا البناء على النمط الصيني بالأخشاب الثقيلة بعد حقبة "نارا".

بيد أنه مع غلبة الفردية الزنّية في القرن الخامس عشر، أصبحت الفكرة القديمة مشرّبة بدلالة أعمق استنبطت بالصلة مع حجرة الشاي. فقد اعتبر مذهب "الزن"، مع النظرية البوذية حول الفناء وما يتطلبه ذلك من تفوق الروح على المادة، أن البيت مجرّد ملاذ مؤقت للجسد. الجسد نفسه أشبه بكوخ في البراري، ملاذ واه يصنع عبر لصق الأعشاب البرية معاً، حين لا تعود هذه الأوراق ملتصقة معاً تعود وتتحلل إلى مادتها الأصلية. وما يوحي بتحرر الروح في حجرة الشاي هو السقف المكسو بالقش، ووهن الأخشاب الهزيلة، وخفة الدعائم القصبية، واللامبالاة الواضحة في استعمال المواد الشائعة. الأبدي يوجد فقط في الروح المغلّفة في هذه الأمور البسيطة، فتسبغ عليها جمال ضوء نقائها السامي.

وليست فكرة ضرورة بناء حجرة الشاي لكي تناسب الذائقة الفردية إلا تطبيقاً لمبدأ حيوية الفن. إن الفن، لكي يوفّى حقّه من التّقدير، يجب أن يكون مخلصاً للحياة العصرية. وهذا لا يعني أنه يجب أن نتجاهل رغبتنا في الذرية، بل إننا يجب أن نسعى إلى الاستمتاع أكثر في وقتنا الراهن. ولا يعني أننا ينبغي أن نستخفّ بإبداعات الماضي، بل أن نحاول هضمها في وعينا. ذلك أن الامتثال العبودي للتقاليد

والمعادلات الراسخة يقيّد التعبير عن الفردية في العمارة. ولا يسعنا سوى الإحساس بالأسف أمام التقليد البليد الذي نراه في المباني ذات الطابع الأوروبي في اليابان المعاصرة. نتعجب لماذا بين أكثر الأمم الأوروبية تقدّماً، ينبغي أن تكون العمارة خالية إلى هذا الحدّ من الأصالة، مفعمة إلى هذا الحدّ بتقليد الأنماط البائدة. ربما كنا نمرّ بعصر من دمقرطة الفن، بينما ننتظر مُعلماً، أميراً ما، يؤسس سلالة جديدة. أيكون السبب أننا أحببنا القدماء أكثر وقلّدناهم أقل! قيل إن الإغريق كانوا عظماء لأنهم لم يقتبسوا قطّ عن القديم.

يتعلّق تعبير "مسكن الفراغ"، إضافة إلى أنه يعكس النظرية التاوية عن الاحتواء الشامل، بمفهوم الحاجة المستمرة إلى التغيير في الدوافع الديكورية. يجب أن تكون حجرة الشاي فارغة كلياً إلا مما قد يوضع هناك مؤقتاً لتلبية بعض المتطلبات الجمالية. يتمّ الإتيان بغرض فني معيّن للمناسبة، وكل شيء آخر يُختار ويُرتّب لكي يعزّز جمال الثيمة الأساسية. لا يسع المرء الإصغاء إلى قطع موسيقية مختلفة في آن معاً، ذلك أن المعرفة الحقيقية بالكائن الرائع لا تتمّ إلا عبر التركيز على دافع مركزي ما. بالتالي يعارض نظام الديكور في حجرة الشاي عندنا ذلك القائم في الغرب، حيث يُحوّل داخل البيت غالباً إلى متحف. بالنسبة إلى الياباني المعتاد على بساطة التزيين والتغيير الدائم لمنهج الديكور الداخلي، فإن الديكور الداخلي الغربي مليء دوماً بتشكيلة واسعة من الصور والمنحوتات والحواشي التي تعطي الانطباع بما يكاد يكون عرضاً مبتذلاً للثروة. يستدعي الاستمتاع بالمنظر

الدائم، حتى لتحفة فنية، إلى مخزون ضخم من التقدير، ولا بدّ من أن تكون بلا حدود تلك المقدرة على الإحساس الفني الكامنة في أولئك الذين يستطيعون العيش يوماً بعد يوم وسط هذا الخليط من الألوان والأشكال مثلما نرى غالباً في المنازل الأوروبية والأمريكية.

يوحي "مسكن اللا متناظر" بمرحلة أخرى من مخططنا الديكوري. ولطالما علّق النقاد الغربيون حول غياب الاتساق في الفن الياباني. هذا أيضاً نتيجة استنباط القيم التاوية عبر "الزنّ". الكونفوشيوسية، بفكرتها المتجذرة عن الثنائية، والبوذية الشمالية بعبادتها للثالوث، لم يكونا معارضين قطّ للتعبير عن التناظر. بل إننا إذا ما أمعنا النظر في البرونزيات القديمة في الصين أو الفنون الدينية لسلالة تانغ وحقبة نارا، فسنلاحظ السعي المستمر وراء التناظر. فقد كان التزيين الداخلي الكلاسيكي منتظماً عمداً في ترتيبه. بيد أن المفهوم التاوي والزنّي للكمال، كان مختلفاً. فالطبيعة الديناميكية لفلسفة هذين المذهبين تشدّد أكثر على العملية التي من خلالها يكون السعي إلى الكمال أهمّ من الكمال نفسه، حيث لا يستطيع أن يكتشف الجمال الحقيقي إلا من أنجز النقصان ذهنياً، لأن قوة الحياة والفن تكمن في احتمالات النمو. في حجرة الشاي يترك الأمر لكل ضيف حتى يقرّر في مخيلته التأثير الكامل في صلته بذاته. بما أن فلسفة "الزن" أصبحت نمط الفكر المهيمن، بات فنّ الشرق الأقصى يتجنّب عمداً المتناظر بوصفه معبراً ليس فقط عن الاكتمال بل عن التكرار أيضاً. إن تناظر التصميم اعتبر مدمراً لنضارة

المخيلة. وهكذا أصبحت المناظر الطبيعية والطيور والأزهار المواضيع المفضلة للتصوير بدلاً من الشكل البشري، بما أن الأخير موجود في شخص الناظر نفسه. غالباً ما نكون شديدي الحضور، ورغم فراغنا، فإن الإحساس بالذات نفسه ميال إلى أن يصبح رتيباً.

في حجرة الشاي الخوف من التكرار حاضر دوماً. وعليه يجب تخيّر الأشياء المتعددة لتزيين الحجرة بعناية تامة بحيث لا يتكرر لون أو تصميم. إذا ما وضعت زهرة حية، فرسم يمثل الزهور ليس مسموحاً به. وإذا كنت تستعمل غلاية شاي دائرية، فعلى إبريق الماء أن يكون قائم الزوايا. ولا ينبغي وضع كوب ذي لمعة سوداء إلى جانب علبة لحفظ الشاي مطلية بالورنيش الأسود. وعند إحضار إناء لحرق البخور في "التوكونوما"، يجب الانتباه إلى ألا يوضع في الوسط تماماً وإلا قسّم المساحة إلى أنصاف متساوية. وينبغي أن تكون دعامة "التوكونوما" من نوع مختلف من الخشب عن الأعمدة الأخرى، بهدف كسر أي احتمال للرتابة في الغرفة.

هنا مجدداً يختلف المنهج الياباني في الديكور الداخلي عن النمط الغربي، حيث نرى الأشياء مرتبة بطريقة متوازية على رف المستوقد وفي كل مكان آخر. في المنازل الغربية غالباً ما نرى ما يبدو تكراراً لا حاجة إليه. نجد صاحب المنزل يحاول التكلم إلى شخص ما بينما بورتريه له بالحجم الكامل يحدق بنا من وراء ظهره. نتساءل أيهما الحقيقي، ذلك الذي في الصورة أم الذي يتكلم، ونشعر بقناعة غريبة بأن أحدهما مزيّف. كما نجلس في وليمة ما متأملين بصدمة سرية تعبيرات

الوفرة في جدران حجرة الطعام. لماذا هذه الضحايا المصورة للصيد والرياضة، والنقوش الدقيقة للأسماك والفواكه؟ لماذا عرض الأطباق العائلية التي تذكر بأولئك الذين تناولوا الطعام وهم الآن موتى؟

إن بساطة حجرة الشاي وتحررها من الابتذال يجعلها حقاً ملاذاً من سموم العالم الخارجي. هناك، وهناك فقط، يسع المرء أن يكرّس نفسه للافتتان الصرف بالروعة. في القرن السادس عشر، كانت حجرة الشاي تؤمّن مُستراحاً من العناء للمقاتلين الأشاوس ورجال الدولة المنخرطين في عملية التوحيد وإعادة البناء في اليابان. في القرن السابع عشر، وبعد أن نشأ التمسك الصارم بالشكليات في حكم "توكوغاوا"، وفرت حجرة الشاي الفرصة الوحيدة للاجتماع الحرّ للأرواح الفنية. أمام العمل الفني العظيم ليس من تمييز بين "الدايم يو"[55] والساموراي والرجل العمومي. لقد جعلت الثورة الصناعية الصفاء أمراً أكثر صعوبة وندرة في جميع أرجاء المعمورة. أترانا نحتاج إلى حجرة الشاي أكثر من أي وقت مضى؟

55 Daim-Yo: التسمية التي كانت تطلق على كبار الإقطاعيين في اليابان منذ القرن الثاني عشر وحتى إصلاحات حقبة «ميبجي».

لقد جعلت الثورة الصناعية الصفاء أمراً أكثر صعوبة وندرة في جميع أرجاء المعمورة. أترانا نحتاج إلى حجرة الشاي أكثر من أي وقت مضى؟



# تقدير الفن

## أسمعت الحكاية التاوية عن ترويض القيثارة؟

كان يا ما كان في قديم الزمان، في وادي «لانغ مين» شجرة كيري، وهي الملكة الحقيقية للغابة. كان رأس الشجرة شامخاً يضاهي النجوم؛ بينما جذورها البرونزية الضاربة في الأرض تتشابك مع شرايين التنين الفضي النائم في باطن الأرض. وحدث أنّ ساحراً جباراً صنع من هذه الشجرة قيثارة عجيبةً، لا يستطيع سوى أعظم الموسيقيين ترويض روحها العنيدة. لوقت طويل كانت الآلة كنز إمبراطور الصين، لكن ذهبت محاولات جميع الذين حاولوا استنباط لحن من أوتارها أدراج الرياح. فلم تكن مساعيهم الشاقة تنتج سوى أنغام خشنة، لا تشبه قط الأغاني الساحرة التي ينشدونها بجذل. كانت القيثارة تعاند بشراسة ترويض معلّم لها.

أخيراً جاء «بي يو»، أمير العازفين. وبيد رقيقة أخذ يربّت على القيثارة مثلما يهدّئ أحدهم حصاناً هائجاً، وبنعومة لامس الأوتار. راح يغني عن الطبيعة والفصول، عن الجبال العالية والأنهار المتدفقة، فاستيقظت ذاكرة الشجرة في القيثارة! مجدداً تحرّكت أنفاس الربيع بين الأغصان، ورقصت الشلالات اليافعة وهي تنحدر إلى الوادي وتضحك للأزهار. وسرعان ما سمعت القيثارة أصوات الصيف الحالمة بحشراته الكثيرة، وانهمار المطر الناعم، ووقوقة طيور الوقواق. اسمع! ها هو زئير النمر، وها هو الوادي يردّ الصدى. إنه الخريف؛ في الليل الصحراوي يلمع القمر كالسيف فوق العشب المتجلد. والآن يهيمن الشتاء؛ عبر الهواء الصقيعي يطير سرب من

الإوز، والبرد يخشخش على الأشجار بسرور عظيم.

ثم بدّل «بي يو» المفتاح وغنى عن الحب. تمايلت الغابة مثل عاشق غيور شارد الفكر. وفي الأعالي، مثل عذراء مغرورة، عبرت غيمة براقة وجميلة، تاركة على الأرض ظلالاً طويلة سوداء كاليأس. مجدداً تغير المزاج؛ وأخذ «بي يو» يغني عن الحرب، عن الحديد الذي يقارع الحديد والجياد القوية. وفي القيثارة نهضت عاصفة «لانغ مين»، التنين الذي يركب البرق، وتحطّم الانهيار الثلجي الراعد فوق التلال. متحمساً سأل البطريرك السامي العازف عن سرّ انتصاره هذا، فأجابه: «يا سيدي، لقد أخفق الآخرون لأنهم غنوا عن أنفسهم، وأنا تركت القيثارة تختار الموضوع، ولم أعرف حقاً ما إذا كانت هي بي يو أو إذا كان بي يو هو القيثارة».

تعكس هذه القصة بصورة مثالية لغز تقدير الفن. فالتحفة الفنية هي سيمفونية تعزف مع أفضل مشاعرنا. الفن الحقيقي هو «بي يو» ونحن القيثارة. نصحو عند اللمسة السحرية للأوتار السرية في كينونتنا، نرتعش ونهتز عند ندائها. العقل يناجي العقل. نصغي إلى ما لا يقال، نحدّق في ما لا يرى. المعلّم يستدعي نغمات لا نعرفها. ذكريات نُسيت من زمان تعود إلينا بمعنى جديد. الآمال التي كبتها الخوف، والأشواق التي لا نجرؤ على الاعتراف بها، تعود في ألق جديد. عقلنا هو القماشة التي يرسم عليها الفنانون ألوانهم؛ أصباغهم هي عواطفنا؛ الضوء والظلمة هما ضوء الفرح وعتمة الحزن. التحفة الفنية هي ذواتنا، نحن التحفة.

ينبغي قيام المشاركة الودية للعقول، وهي الضرورية

لتقدير الفن، على الاعتراف المتبادل. على المتفرج أن يجد الموقف المناسب لاستقبال الرسالة، كما على الفنان أن يعرف كيف ينقله. وقد ترك لنا معلم الشاي «كيبوري إينشيرو» - وهو نفسه «دايم يو» - هذه الكلمات التي لا تنسى: «اقترب من لوحة عظيمة كأنك تقترب من أميرة رائعة». لكي تفهم تحفة فنية عليك أن تقف محنيّ القامة أمامها وتنتظر بنفس مقطوع أقلّ تعبير قد ينمّ عنها. وقد اعترف ناقد بارز من حقبة «سونغ» ذات مرة اعترافاً ساحراً، قال: «في أيام شبابي كنت أمتدح المعلم الذي أحب لوحاته، لكن مع نضج أحكامي صرت أمتدح نفسي لإعجابي بما اختار المعلّمون جعلي أحبّه». مما يؤسف له أن قلة قليلة منا تدرس أمزجة المعلّمين في اللوحات.فنحن نرفض في جهلنا العنيد أن نقدّم لهم هذا التبجيل البسيط، وبالتالي غالباً ما نفوّت على أنفسنا وليمة الجمال الغنية المبسوطة أمام أعيننا. المعلم لديه دائماً ما يقدّمه، أما نحن فنمضي جائعين فحسب، بسبب افتقارنا إلى التقدير.

تشعّ التحفة الفنية - في نظر المعجب - بحقيقة حية نشعر أننا منجذبون نحوها بروابط الرفقة. المعلمون خالدون لأن ما يحبونه وما يخشونه يبقى حياً فينا. إنها الروح لا اليد، الإنسان لا التقنية، ما يفتننا، كلما كان النداء إنسانياً أكثر كان تجاوبنا أعمق. بسبب هذا التفاهم السرّي بين المعلم وبيننا، يحدث أننا في الشعر أو المسرح نعاني ونفرح مع البطل والبطلة. وقد شدّد شيكاماتسو[56]، شكسبيرنا الياباني وأوّل من وضع أسس

56 شيكاماتسو مونزمون (1653-1725) : ألّف أكثر من مئة مسرحية تنتمي إلى مسرح الـ «بونراكو» أو مسرح الدمى.

التأليف المسرحي عندنا، على أهمية أن يضع المؤلّف الجمهور في اعتباره. ذات مرة قدّم له كثير من تلاميذه المسرحيات لكي يوافق عليها، لكن لم تنل إعجابه سوى مسرحية واحدة. كانت مسرحية تشبه «كوميديا الأخطاء» حيث يعاني توأمان من اختلاط هويتيهما. قال شيكاماتسو: «هذه المسرحية تملك الروح الدرامية الصحيحة لأنها تضع الجمهور في اعتبارها. حيث يتاح للجمهور أن يعرف أكثر من الممثلين؛ أن يعرف مكمن الخطأ، ويشفق على المساكين الذين يمضون متعجّلين ببراءة إلى مصائرهم».

لا ينسى المعلّمون العظام في الشرق والغرب معاً قوة الإيحاء كوسيلة لإدخال الجمهور إلى ذواتهم. من يمكنه أن يتأمل قطعة فنية من دون التألم من المشهد الكثيف للفكر الموضوع لكي نراه؟ كم نحن مألوفون ومتعاطفون جميعاً؛ كم هي باردة بالمقارنة الأمكنة العامة الحديثة! في الأولى نشعر بالدفء يتدفق من قلب بشري؛ في الثانية مجرد تحية رسمية. مستغرقاً في تقنيته، نادراً ما يرتقي الفنان العصري فوق ذاته. فهو كالموسيقيين الذين حاولوا عبثاً إيقاظ قيثارة لانغ مين، يغني فقط لنفسه. قد تكون كلماته إلى العلم أقرب، وإلى الإنسانية أبعد. لدينا قول قديم في اليابان إن المرأة لا تستطيع أن تحبّ رجلاً تافهاً حقاً لأنه ليس ثمة من صدع في قلبه لكي يدخل الحب إليه ويملأه. ويكاد الفراغ في الفن يكون مدمراً للإحساس المتعاطف سواء من قبل الفنان أم الجمهور.

لا شيء أكثر تبجيلاً من توحّد الأرواح الشقيقة في الفن. ففي لحظة اللقاء، يسمو محب الفن فوق ذاته. يغدو

كائناً وغير كائن في آن معاً. يرى ملمحاً عن "المطلق"، لكن الكلمات لا يسعها التعبير عن سروره، لأن العين لا لسان لها. ذلك أن روحه ـ وقد تحرّرت من قيود المادة ـ تتحرّك على إيقاع الأشياء. هكذا يصبح الفن موازياً للعقائد الروحية ويسمو بالجنس البشري. هذا ما يجعل تحفة فنية شيئاً مقدّساً. في الأيام القديمة كان التبجيل الذي يشاهد به الياباني عمل فنان عظيم هائلاً. كان معلّمو الشاي يحمون كنوزهم بسرّية دينية، وكان غالباً ضرورياً فتح سلسلة كاملة من الصناديق، واحداً داخل الآخر، قبل الوصول إلى الكنز نفسه – ذلك الشيء المغلّف بالحرير حيث يقبع أقدس الأقداس. نادراً ما كان الغرض مكشوفاً للنظر، ثم يفتح فقط للشخص المدعو.

كان الجنرالات ـ إبان هيمنة "الشايية" ـ يفضّلون مشاهدة عمل فني نادر على الحصول على أرض فسيحة كمكافأة على انتصاراتهم. وتقوم الحبكة في الكثير من مسرحياتنا المفضّلة على خسارة تحفة مشهورة واستعادتها. على سبيل المثال، في إحدى المسرحيات في قصر "لورد هوسوكاوا"، حيث حفظت اللوحة المشهورة التي تمثل دارما للرسّام سيسون، اشتعلت النيران فجأة بسبب إهمال الساموراي المسؤول عن الحراسة. مصمماً على إنقاذ اللوحة الثمينة يدخل إلى المبنى المحترق، ليكتشف بعد ذلك أن جميع منافذ الخروج باتت مسدودة بالنيران. مفكراً في اللوحة فحسب يشقّ جسده بالسيف، ويلف اللوحة في كم قميصه ويغرزها داخل لحمه. النيران تخمد أخيراً. بين الجمر الذي يتصاعد منه الدخان يتم العثور على جثة أتت النيران على

نصفها، وفي داخلها يرقد الكنز سليماً من النيران. رغم أن مثل هذه القصص رهيب، لكنه يعكس القيمة العظيمة التي نوليها لتحفة فنية، مثل القيمة التي نوليها لإخلاص مقاتل ساموراي موثوق به.

لكن علينا أن نتذكر أن الفن قيم فقط إلى الحدّ الذي يخاطبنا فيه. قد يكون لغة كونية إذا كنا كونيين في عواطفنا. طبيعتنا المحدودة، قوة التقاليد، وأيضاً غرائزنا الموروثة، تحدّ من مدى قدرتنا على الاستمتاع الفني. فرديتنا بالذات تؤسس حدوداً لفهمنا؛ وشخصيتنا الجمالية تسعى إلى صلاتها الخاصة في إبداعات الماضي. صحيح أنه مع التهذيب يتسع حسّ تقدير الفن لدينا ونصبح قادرين على الاستمتاع بالكثير من التعبيرات الفنية عن الجمال التي لم نكن نقدّرها سابقاً، لكن في نهاية المطاف نحن لا نرى إلا صورتنا في الكون، وتملي خواصنا المحددة طبيعة إدراكاتنا. كان معلمو الشاي لا يجمعون سوى الأشياء التي يمكن إدراجها بصرامة ضمن قياس تقديرهم الشخصي.

يتذكر المرء هنا قصة تتعلق بكوبوري إنشيو. فقد أطرى تلاميذ إنشيو على ذوقه في عرض مجموعته. قالوا: "كلّ قطعة مرتبة بطريقة لا يمكن إلا أن تعجب المرء. إنها تظهر أنه لديك ذوق أفضل من ريكيو، لأن مجموعته لا يمكن أن يقدّرها إلا واحد من ألف". ردّ إنشيو بأسف: "هذا لا يثبت إلّا مدى عموميتي. كان ريكيو العظيم يتجرأ على أن يحب فقط تلك الأشياء التي تفتنه شخصياً، بينما أنا أخضع لذوق الأغلبية. حقاً إن ريكيو كان واحداً من ألف بين معلّمي الشاي".

إنه لما يؤسف له كثيراً أن الكثير من الحماسة الظاهرة للفن في وقتنا الراهن لا أساس لها في الإحساس الحقيقي. في هذا العصر الديمقراطي الذي نعيش فيه، يطلب الرجال ما يعتبر شعبياً الأفضل، بصرف النظر عن مشاعرهم. ينتظرون الباهظ، لا المصقول؛ الذي على الطرز لا الجميل. بالنسبة إلى الجماهير تصفح الدوريات المصورة، المنتج الذي يستحق الاهتمام في ثورتهم الصناعية الخاصة، يمنح قوة أكثر إتاحة للمتعة الفنية من أوائل الإيطاليين أو معلمي حقبة «أشيكاجا»[57]، الذين يدّعون الإعجاب بهم. اسم الفنان أهم بالنسبة إليهم من نوعية العمل، مثلما تذمّر الناقد الصيني قبل قرون "الناس ينتقدون اللوحة بآذانهم". إن هذا الافتقار للتقدير الأصلي هو المسؤول عن الأمور المرعبة التي نجدها أينما التفتنا في وقتنا هذا.

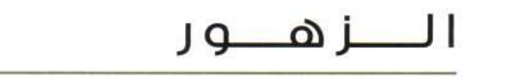
خطأ آخر عام هو الخلط بين الفن وعلم الآثار. التبجيل النابع من الآثار هو من أوضح ميزات البشر، وبسرور غذّينا هذه النزعة إلى أقصى الحدود. من الجيد تبجيل الفنانين القدامى لفتح طريق التنوير المستقبلي. ومجرد حقيقة أنهم عبروا القرون إلينا ـ من دون أن يطاولهم النقد ـ يجعلهم يحظون دائماً باحترامنا. لكن يجب أن نكون حمقى بالتأكيد إذا ما قدّرنا إنجازهم ببساطة بسبب الزمن. لكننا نسمح لتعاطفنا التاريخي بأن يبطل تمييزنا الجمالي. نهدي زهور الاستحسان حين يصبح الفنان آمناً في قبره. لقد رسّخ فينا القرن التاسع عشر الحافل بنظرية التطوّر، عادة فقدان رؤية

57 حقبة أشيكاجا (1336-1573): سلالة طاغية حكمت اليابان.

الفردي في الأجناس. بات جامع الأعمال الفنية تواقاً للحصول على عينات تعكس مدرسة أو حقبة، مغفلاً أن تحفة فنية واحدة يمكن أن تعلمنا أكثر من أي عدد من المنتجات متوسطة المستوى من حقبة أو مدرسة معينة. بتنا نصنّف أكثر مما نستمتع، ونضحّي بالجمالي لصالح ما يسمّى بالمنهج العلمي للعرض، وهذا كان السبب في اندثار الكثير من المتاحف.

لا يمكن تجاهل مزاعم الفن الحديث ضمن أي رؤية حيوية للحياة. إن فن زمننا هو الذي ينتمي إلينا حقاً: إنه انعكاسنا الخاص. وإذ ندينه فلسنا ندين إلا أنفسنا. نقول إن الزمن الراهن لا يحتوي على فن، من المسؤول عن هذا؟ إنه من المخزي حقاً أنه رغم كل مدائحنا للقدماء فإننا لا نلتفت إلا قليلاً لاحتمالاتنا نحن. بات الفنانون المكافحون أرواحاً متعبة في ظل الازدراء البارد! في قرننا هذا المتمحور على ذاته، أي إلهام نقدّمه لهم؟ قد ينظر الماضي بإشفاق إلى فقر حضارتنا؛ والمستقبل سيضحك من عُري فننا. إننا ندمّر الجميل في الحياة. أيمكن أن يشكّل ذلك الساحر العظيم من جذر المجتمع قيثارة عظيمة تخضع أوتارها للمسة الفنان العبقري؟





# الزهور

**فـي الفجـر الربيعي المرتعش، حينما** تسمع الطيور وهي تهمس ألحانها الغامضة خلل الأشجار، أتشعر أنها تحدّث بعضها بعضاً عن الزهور؟ لا ريب في أن حبّ البشر للزهور ولد مع شعر الحب. فأين خارج الزهرة، العذبة في غفلتها، الضوّاعة في صمتها، نستطيع أن نتصوّر تفتّح روح عذراء؟ وقد تسامى الرجل البدائي - حين قدّم لحبيبته أول باقة من الزهور - فوق البربري، وغدا بشرياً في مثل هذا السموّ فوق ضرورات الطبيعة الفظة. دخل إلى مجال الفن حين أدرك الاستعمال السامي لما لا نفع له.

في الحزن أو الفرح، الأزهار هي رفيقتنا الدائمة. نأكل، نشرب، نغني، نرقص، ونغازل بها. ترافق الزهور زواجنا، ولا نجرؤ على الموت من دونها. لقد مارسنا العبادة مع الزنابق، والتأمّل مع اللوتس، وقد خضنا المعارك في صحبة الورد والأقحوان. حتى إننا حاولنا التكلّم بلغة الزهور. كيف نستطيع العيش من دونها؟ من المخيف أن نتصوّر عالماً خالياً منها. أي سلوى لا تجلبها لسرير المريض، أي ضوء من البركة تأتي بها إلى ظلمة الأرواح المتعبة؟ رقّتها الصافية تعيد لنا ثقتنا المتزعزعة بالكون، والنظرة المحملقة لطفل رائع تستدعي آمالنا الضائعة. حين نرقد في التراب فهي التي تتمدّد حزينة فوق قبورنا.

بقدر ما هو محزن هذا، لا يسعنا أن نخفي حقيقة أننا رغم صحبتنا للزهور فلم نرتفع كثيراً فوق الوحشي فينا. فلتحك جلد الحمل فينا وسرعان ما يكشّر الذئب عن أنيابه. قيل إن الإنسان في سن العاشرة حيوان، وفي العشرين أحمق، وفي الثلاثين فاشل، وفي الأربعين مزيّف، وفي الخمسين مجرم. ربما يصبح مجرماً لأنه لم يكفّ قطّ عن أن يكون حيواناً. لا شيء حقيقياً لنا سوى الجوع، ولا شيء مقدّساً سوى

رغباتنا الخاصة. مقام مقدّس بعد مقام تهاوى أمام أعيننا؛ لكن مذبحاً واحداً حفظ إلى الأبد وعليه نحرق البخور لمثالنا الأعلى: ذواتنا. وإنه لإله جبار، والمال نبيه! ندمّر الطبيعة لكي نقدّم له الأضاحي. نتباهى بأننا غزونا المادة ونسينا أن المادة هي التي استعبدتنا. أي وحشية لا نتورّع عن ارتكابها باسم الثقافة والنقاء!

أخبريني أيتها الزهور الرقيقة، يا دمعات النجوم، الماثلة في الحديقة، مومئة برؤوسك للنحل وهي تغني عن الندى وأشعة الشمس، أتكونين واعية للمصير المخيف الذي ينتظرك؟ احلمي، تمايلي وامرحي في نسيم الصيف الرقيق ما دمت تجدين إلى ذلك سبيلاً. ففي الغد ستطبق يد لا ترحم على عنقك. ستنتزعك، وتمزّقك ورقة ورقة، وتحملك بعيداً عن منازلك الساكنة. يا للفتاة الجميلة البائسة التي تقف متأملة جمالك بينما أصابعها ما زالت مبللة بدمائك!

أخبريني، أيسمّى هذا رقة؟ قد يكون مصيرك الأسر في شعر امرأة تعرفين أنها قاسية القلب، أو باقة شخص لا يجرؤ على النظر في وجهك لو كنتِ رجلاً. قد يكون نصيبك حتى أن توضعي في إناء ضيق مع مياه آسنة فحسب لكي تطفئ الظمأ المجنون المنذر بانحسار الحياة.

أيتها الزهور.. إذا ما كنت في قصر الإمبراطور فقد تلتقين في وقت ما شخصاً مخيفاً يحمل المقص ومنشاراً صغيراً. هذا الشخص يسمّي نفسه «معلّم الأزهار». قد يدّعي حقوق الطبيب وقد تكرهينه غريزياً، لأنك تعرفين أن الطبيب يسعى دوماً إلى إدامة شقاء ضحاياه. قد يجرحك ويلويك في تلك الوضعيات المستحيلة التي يعتقد أنها مناسبة لك. قد يحرقك بالفحم الأحمر الحار لكي يوقف نزيفك، وقد يغرز الأسلاك فيك لكي يساعد على تداولك. قد يغذيك بالملح، والخل، وحجر الشبّ، وأحياناً بحامض الكبريت. قد يسكب

المياه الحارة على سيقانك حين تبدين على وشك أن يغمى عليك. سيكون مصدر زهوه أنه بفضل علاجه أبقى رمق الحياة فيك لأسبوع أو أسبوعين آخرين. أما كنت تفضّلين أن تقتلي فوراً حين تمّ الإمساك بك؟ ما الجرائم التي لا بدّ من أنك ارتكبتها في حياتك الماضية حتى تواجهي مثل هذا العقاب؟

يثير مشهد فضلات الزهور في المجتمعات الغربية الرعب أكثر مما تثيره طريقة معاملة معلّمي الزهور الشرقيين لها. فكم هائل عدد الورود التي تقصّ يومياً لكي تزين قاعات الرقص والموائد في أوروبا وأمريكا، ثم ترمى في اليوم التالي! ربما إذا ما ربطت معاً يمكن أن تزيّن قارة. أمام هذا الاستهتار الكامل بالحياة، فإن ذنب معلّم الزهور يصبح مخفّفاً. فهو على الأقل يحترم اقتصاد الطبيعة، ينتخب ضحاياه بتبصّر حذر، وبعد موتها يكرّم بقاياها. أما في الغرب فيبدو عرض الزهور جزءاً من مهرجان الثروة، من فتنة اللحظة. كل هذه الزهور تفنى ذابلة حين ينتهي المرح؟ لا شيء يدعو للأسى أكثر من رؤية زهرة ذابلة تطرح بلا أي ندامة في كومة من القمامة.

لماذا ولدت الزهور رائعة إلى هذا الحدّ ومع ذلك قليلة الحظ هكذا؟ فالحشرات تستطيع أن تلسع، وحتى أجبن الحيوانات يمكنها القتال عندما تدعوها الحاجة إلى ذلك. وبإمكان الطيور - التي يسعى البشر وراء ريشها لصنع القبعات - الفرار ممن يطاردها، والحيوانات ذات الفراء التي يمكن أن يغطي جلدها جلدك يمكنها الاختباء منك. للأسف! الزهرة الوحيدة التي لها أجنحة هي الفراشة؛ وكل الزهور الأخرى تقف عاجزة أمام قاتلها. إذا كانت ترتعش في عذابات موتها فإن صراخها لا يبلغ مسامعنا القاسية. فيا لشدّة قسوتنا مع أولئك الذين يحبوننا ويخدموننا بصمت، لكن ربما يأتي وقت

بسبب فظاظتنا قد تهجرنا فيه رفيقاتنا المفضلة هذه. ألم تلحظوا أن الزهور البرية تصبح أندر عاماً بعد عام؟ قد يكون حكماؤها قالوا لها أن تهاجر حتى يصبح الإنسان أكثر بشرية. ربما تكون قد هاجرت إلى السماء.

يمكن قول الكثير في صالح ذاك الذي يرعى النباتات. ذلك أن رجل الأصص أكثر إنسانية بكثير من رجل المقصّ. ونحن نرى بسرور اهتمامه بالمياه والشمس، وعداءه للطفيليات، ورعبه من الصقيع، وشوقه حين تبدأ البراعم بالتفتّح ببطء، وجذله حين تتخذ الوريقات لمعانها. ويعدّ فن تنسيق الزهور - في الشرق - من أقدم الفنون، ولطالما رويت قصص حب الشاعر ونبتته المفضلة في القصص والأغاني. ومع تطوّر فن الخزف خلال سلالتي تانغ وسونغ سمعنا عن أصص رائعة تصنع لاحتضان النباتات، لا أعني الجرار، بل تلك المنازل المرصعة بالجواهر. كان ثمة خادم خاص مهمته خدمة كل زهرة وغسل أوراقها بفراش ناعمة مصنوعة من شعر الأرانب. وقد كتبَ («بينتغتسي» ليوين شوالونغ) أن نبتة عيد الصليب ينبغي أن تسقيها فتاة رائعة الحسن بأحسن حلة، وأن البرقوق الشتوي ينبغي أن يرويه راهب نحيل شاحب. في اليابان، فإن أحد أشهر رقصات النو، الهاشينوكي، تم تأليفها خلال حقبة «أشيكاجا»، وهي مبنية على قصة فارس فقير يقوم في ليلة باردة، في ظل افتقاره إلى النفط أو النار، بقطع نباتاته المحببة لكي يدفئ راهباً جوالاً. وهذا الراهب ليس إلا هوجو تيكيوري، هارون الرشيد في حكاياتنا، والتضحية لا تكون بلا جائزة. هذه الأوبرا لا تخفق في إسالة دموع الجمهور في طوكيو، حتى في زمننا هذا.

وكانت تتخذ احتياطات كبيرة لحفظ الزهور الرقيقة.

فكان الإمبراطور هوين سنغ، من سلالة تانغ، يعلق أجراساً صغيرة على الأغصان في حديقته لكي يبعد الطيور. وهو من ذهب في الربيع مع موسيقيي بلاطه لكي يطرب الزهور بالموسيقى العذبة. وهناك مخطوطة قصة طريفة يعزوها التراث إلى «يوشي - تسونه»[58]، بطل قصصنا الفروسية، ما زالت محفوظة في أحد الأديرة اليابانية (دير سومادیرا بالقرب من كوبي). إنها كناية عن ملحوظة وضعت لحماية شجرة برقوق معينة، وتفتننا بتلك الفكاهة السوداء التي كانت سائدة في ذلك الزمن الحربي. بعد الإشارة إلى روعة الزهور، يأتي في النص: «كل من يقطع غصناً واحداً من هذه الشجرة يفقد إبهاماً». حبّذا لو يطبّق مثل هذا القانون في أيامنا هذه ضد من يدمّرون الزهور ويشوّهون أغراض الفن!

58 ميناموتو نو يوشي - تسونه (1189-1159): قائد عسكري ياباني معروف أصبحت سيرته موضوعاً للعديد من الروايات والمسرحيات.

لكن حتى في حالة أصص الزهور نميل إلى الشك في أنانية الإنسان. لماذا نخطف النباتات من بيوتها ونطلب منها أن تزدهر وسط بيئة غريبة عنها؟ ألا يشبه هذا سؤال الطيور أن تزقزق وتتزاوج في الأقفاص؟ من يعلم ما إذا كانت زهور الأوركيد تختنق من الحرارة الاصطناعية في مستنبتك الزجاجي وتتوق بشوق إلى سماواتها الجنوبية الخاصة؟

إن المحبّ المثالي للزهور هو ذلك الذي يزورها في منازلها الأصلية، مثل جماعة تاو يومينغ (الشعراء والفلاسفة الصينيون المشهورون) الذين كانوا يجلسون أمام سياج مكسور من القصب ويحادثون الأقحوان البري، أو مثل لين وو سينغ، الذي كان يترك نفسه يضيع بين الضوء الغامض وهو يجول عند الغروب بين أزهار البرقوق عند «البحيرة الغربية». يقال إن تشاو مو شي كان ينام في قارب لكي تختلط أحلامه

بأحلام اللوتس. وكانت هذه هي الروح نفسها التي حرّكت مشاعر الإمبراطورة كوميو، إحدى أشهر إمبراطورات حقبة نارا، وهي تغني «إذا ما انتزعتك، فإن يدي ستشوّهك، آه أيتها الزهرة! تقفين في الحديقة كالفن، أهديك لبوذات الماضي، والحاضر والمستقبل».

لكن لنحاول ألا نستغرق كثيراً في العاطفة. لنكن أقلّ ترفاً وأكثر عظمة. قال لاوتسي: «السماء والأرض عديما الرحمة»، وقال كوبودايشي[59]: «تدفّق، تدفّق، تدفّق، فتيار الحياة لا يجري إلا قدماً. مت، مت، مت، فالموت يطاول الجميع». يواجهنا الدمار كيفما يمّمنا وجوهنا. الدمار من أسفلنا ومن أعلانا، من أمامنا ومن خلفنا. التغيير هو الأبدي الوحيد، فلم لا نرحّب بالموت بوصفه حياة؟ ليس الموت والحياة إلا وجهين لعملة واحدة، ليل «البراهما» ونهاره. عبر تفتيت القديم تصبح إعادة الخلق ممكنة. لقد عبدنا الموت، إله الرحمة القاسي، تحت أسماء عدة. فهو ظلّ الافتراس الكامل الذي حيّاه الجيبوريون بالنار. وهو النقاء الجليدي في روح السيف الذي تسجد له يابان الشينتو حتى في وقتنا الراهن. النار المقدّسة تستهلك ضعفنا، السيف المقدّس يحطّم عبودية الرغبة. ومن رمادنا ينهض فينيق الأمل السماوي، ومن الحرية ينبع إدراك أعلى للشجاعة والرجولة.

لمَ لا ندمّر الزهور إذا كنا بذلك نطلق أشكالاً جديدة تمجّد فكرة العالم؟ كل ما نطلبه منها أن تنضمّ إلى أضاحينا للجمال. ينبغي أن نكفّر عن هذه الفعلة عبر تكريس أنفسنا لـ «النقاء» و«البساطة». هذا ما استخلصه معلّمو الشاي حين أسسوا طائفة الزهور.

59 كوبودايشي (774-835): هو مؤسس مذهب «شينجون» في البوذية، لكن تأثيره يتجاوز الديني إلى الثقافي، حيث كان من وضع الألفباء المعروفة باسم «الكانا» اليابانية والتي تتكون من 47 حرفاً، كما عني بنشر التعليم في بلده، مما يجعله حتى اليوم معروفاً بقلب «أبي الثقافة اليابانية».

كل من يألف مناهج معلّمي الشاي والزهور عندنا لا بدّ وأن يكون قد لاحظ التبجيل الديني الذي يحيطون الزهور به. فهم لا يختارونها عشوائياً، بل يتخيّرون كل غصن أو باقة بحرص وبعين التأليف الفني الذي في بالهم. وهم يخجلون من أنفسهم لو أنهم قطفوا من الزهور أكثر من حاجتهم. ويجدر القول هنا إنهم دائماً يربطون الوريقات، إذا كانت موجودة، بالزهور، بهدف تقديم الجمال الكامل للحياة النباتية. وبهذا النحو وغيره يختلف نهجهم عن ذاك الذي نراه في بلاد الغرب. هنا نميل إلى رؤية سويقات الزهور فحسب، وهي رؤوس بلا جسد، تختلط في أصص زهور.

حين يرتّب معلّم الشاي زهرة على النحو الذي يرضيه يضعها في «التاكونوما»، موضع الشرف في الحجرة اليابانية. لا شيء آخر يوضع قربها قد يقلّل من ألقها، ولا حتى لوحة فنية، إلا إذا كان هناك سبب جمالي وجيه لذلك. تستريح الزهرة هناك مثل أميرة متوّجة، وعند دخول الضيوف أو التلاميذ إلى الحجرة يحيونها بانحناءة إجلال قبل أن يحيّوا المضيف. أما التحف الفنية فتصنع وتنشر لتثقيف الهواة. وكمية ما كتب في هذا المجال هائلة. حين تذبل الزهرة يسلّمها المعلّم برقة إلى النهر أو يدفنها بحرص في التراب. وفي بعض الأحيان تُقام النصب التذكارية من أجلها.

يبدو أن ولادة فن تنسيق الزهور جاء متزامناً مع «الشايية» في القرن الخامس عشر. وتعزو أساطيرنا باقة الزهور الأولى إلى القديسين البوذيين الأوائل الذين كانوا يجمعون الورود التي تنشرها العاصفة، وفي عنايتهم المفرطة بكل ما هو حيّ، يضعونها في الأواني. ويروى أن سوامي، الرسام العظيم والذواقة في بلاط أشيكاجا- يوشيمازا، كان من أوائل الذين برعوا في تنسيق الزهور. وكان جوكو، أحد معلّمي الشاي، من تلاميذه، كما كان سينو، مؤسس بيت إيكونوبو، وهي عائلة لامعة في تاريخ الزهور مثلما عائلة كانو في الرسم. مع وصول طقس الشاي في ظلّ ريكيو، في الجزء

الأخير من القرن السادس عشر، اكتسب فنّ تنسيق الزهور أيضاً نموّه الكامل. فتنافس ريكيو وخلفاؤه المعروفون من أمثال أوتا ووراكا، وفوروكا أوريبي، وكويتسو، وكوبوري إنشيو، وكاتاغيري سيكيشيو، على تشكيل التنسيقات الجديدة. لكن علينا ألا ننسى أن الولع بالزهور لم يشكّل إلا جزءاً من طقوس معلّمي الشاي الجمالية، ولم يكن ولعاً قائماً في حدّ ذاته. كانت باقة الزهور، مثل أي عمل فني آخر في حجرة الشاي، ثانوية ضمن الإطار الشامل للتزيين الداخلي. هكذا أوصى سيكيشيو بأن زهور البرقوق الأبيض لا ينبغي أن تستعمل حين يكون ثمة ثلج في الحديقة. وكانت الزهور «الصاخبة» تنفى بقوة من حجرة الشاي. فتنسيقة الزهور التي يقوم بها معلّم الشاي تفقد معناها إذا ما نقلت من المكان الذي ينبغي أن تكون فيه، ذلك أن خطوطها ونسبها قد صممت بالتوافق مع بيئتها المحيطة.

ولم يبدأ تقدير الزهور وحدها إلا مع بروز معلمي الشاي قرابة منتصف القرن السابع عشر. وقد أصبحت عندئذ مستقلة عن حجرة الشاي ولا تعرف قانوناً سوى ذاك الذي يفرضه الإناء عليها. وأصبح هناك سبل ومفاهيم جديدة، ومنذ ذلك الوقت تعدّدت المناهج والمبادئ المتعلقة بتنسيق الزهور. وقد قال أحد الكتاب في منتصف القرن الماضي إنه يمكن إحصاء أكثر من مئة مدرسة مختلفة في تنسيق الزهور. وهذه المدارس تنقسم إلى تيارين رئيسيين، التيار الشكلاني، والتيار الطبيعي. وقد هدف التيار الأول الذي قادته مدرسة إيكونوبو[60]، إلى مثالية كلاسيكية تتطابق مع مبادئ كانو. ولدينا سجلات عن تنسيقات قام بها معلمو المدرسة الأوائل شكلت إعادة إنتاج تقريباً لرسوم الزهور لسانستسو وتسونينوبو. أما المدرسة الطبيعية فاتخذت الطبيعة مثالاً لها، وقامت بتعديلات في الشكل تفضي فحسب

60 إيكونوبو: هي مدرسة تنسيق الزهور اليابانية المعروفة باسم إيكي بانا، وهي أقدم مدارس تنسيق الزهور اليابانية، وقد تأسست في القرن الخامس عشر على يد الراهب البوذي إيكونوبو سينو، وهذه المدرسة ما زالت قائمة إلى يومنا هذا.

إلى الوحدة الفنية. هكذا نلحظ في أعمالها الدوافع نفسها التي شكّلت مدرستي أوكيوا وشيجو في الرسم.

ربما يكون مثيراً للاهتمام، لو كان لدينا الوقت للخوض أكثر مما هو متاح حالياً في قوانين التأليف والتزيين التي شكّلها مختلف معلمي الزهور في تلك الحقبة، والتي تظهر النظريات الأساسية التي حكمت فن التزيين في توكوغاوا. نجدهم يشيرون إلى المبدأ الأساسي (السماء)، والمبدأ الثانوي (الأرض) والمبدأ الوسيط (الإنسان)، وأي تنسيقة زهور لا تجسّد هذه المبادئ كانت تعدّ قاحلة وميتة. كما أنهم أمعنوا النظر كثيراً في أهمية معاملة الزهرة في مظاهرها الثلاثة المختلفة: الرسمي، وشبه الرسمي. وغير الرسمي، ويمكن القول إن الأول يمثّل الزهور في الزيّ الجليل في صالة الرقص، والثاني في ثوب بعد الظهر المريح والأنيق، والثالث في عروة القبعة.

إن تعاطفنا الشخصي هو مع تنسيقات الزهور التي قام بها معلّم الشاي أكثر من تلك التي قام بها معلّمو الزهور. فالأولى هي فنّ في محيطه المناسب ويسحرنا بسبب حميميته الحقيقية مع الحياة. نحبّ أن نسمي هذه المدرسة بالطبيعية بالتعارض مع الواقعية أو الشكلية. يعتبر معلّم الشاي أن مهمته قد أنجزت باختيار الزهور، ويتركها لحال مصيرها. عندما تدخل إلى حجرة الشاي في نهايات الشتاء، قد ترى غصناً نحيلاً من الكرز البرّي منسقاً مع براعم الكاميليا؛ وهذا صدى لرحيل الشتاء متزاوجاً مع التنبؤ بالربيع. مجدداً إذا ما دخلت إلى حجرة شاي الظهيرة ذات يوم صيف حار ومزعج، قد تكتشف في البرودة المعتمة للتوكونوما زنبقة وحيدة في إناء معلّق تقطر بالندى، تبدو كأنها تضحك من حماقة الحياة.

إن عزف الزهور المنفرد (سولو) مثير للاهتمام، لكن حين يكون في «كونشيرتو» مع اللوحة أو المنحوتة، يصبح فاتناً.

وقد وضع سيكيشيو ذات مرة بعض النباتات المائية في إناء مسطّح لكي يوحي بالحياة النباتية في البحيرات والمستنقعات، وعلى الجدار في الأعلى علقت لوحة لسوامي تمثّل إوزاً برياً يحلّق في الهواء. أما شوا، وهو معلّم شاي آخر، فقد نظم قصيدة تتكلم عن جمال العزلة على الشاطئ إلى جانب مبخرة برونزية على شكل كوخ صياد وبعض الأزهار البرية التي تنمو على الشاطئ. وقد سجّل أحد الضيوف بأنه شعر في التأليف برمته بأنفاس الخريف المتلاشية.

قصص الزهور لا تنتهي. وسنذكر منها واحدة أخرى فقط. في القرن السادس عشر كانت زهرة نجمة الصبح ما زالت نادرة عندنا، وكان لدى ريكيو حديقة كاملة منها، كان يوليها أقصى العناية. وقد وصلت شهرة نبتة اللبلاب التي كان يزرعها إلى مسامع الحاكم، وأبدى رغبته في رؤيتها، فدعاه ريكيو إلى حفل شاي صباحي في منزله. وفي اليوم المحدد مشى تايكو في الحديقة لكنه لم يجد أي لبلاب. كانت الأرض قد سوّيت ونثرت فوقها طبقة من الحصى والرمل. بغضب كبير دخل الطاغية إلى حجرة الشاي، لكن كان ثمة مشهد ينتظره هناك أعاد إليه مرحه بالكامل. على التوكونوما، في إناء برونزي من تحف السنغ، وجد نجمة صبح يتيمة، ملكة الحديقة كلها!

في مثل هذه اللحظات نرى المعنى الكامل للتضحية بالزهور. ربما كانت الزهور تقدّر المعنى الكامل لذلك أيضاً، فهي ليست بجبانة كالبشر. بعض الزهور يبلغ المجد في موته، بالتأكيد ينطبق ذلك على زهور الكرز الياباني، إذ تسلّم نفسها بحرية للرياح. كلّ من وقف أمام جبل الأريج في يوشينو أو أراشيايما لا بدّ من أن يكون قد لاحظ ذلك. للحظة تحوم الزهور مثل غيوم مسحورة وترقص فوق الجداول الكريستالية؛ ثم، بينما تبحر مبتعدة على المياه الضاحكة، تبدو كأنها تقول: «وداعاً أيها الربيع! إننا ذاهبات إلى الأبدية».



# معلّمو الشاي

**يقبع المستقبل ـ في الذّين ـ وراءنا. أما** في الفن يعدّ الحاضر أبدياً. وقد كان معلّمو الشاي يعتبرون أنه لا يستطيع أن يقدّر الفن تقديراً حقيقياً إلا أولئك الذين يصنعون منه حضوراً حياً. وهكذا سعوا إلى تنظيم حياتهم اليومية وفقاً لأعلى معايير النقاء التي استنبطت في حجرات الشاي. حيث يجب أن يظلّ الذهن ـ تحت أيّ ظرف كان ـ محافظاً على سكينته، وألا تفسد طريقة الحديث تناغم البيئة المحيطة. ذلك أن قَصّة الثوب ولونه، طريقة تموضع الجسد، طريقة المشي، كلها تستطيع أن تعبّر عن الشخصية الفنيّة. وهذه مسائل لم يكن لينظر إليها بخفّة، إذ قبل أن يجعل المرء نفسه جميلاً ليس من حقه الاقتراب من الجمال. بالتالي يسعى معلّم الشاي لكي يكون شيئاً مختلفاً عن الفنان، لكي يكون الفنّ ذاته. كان هذا مذهب الزنّ الجمالي الذي يعتبر أن الجمال موجود في كلّ مكان إذا ما اخترنا أن نراه. وكان ريكيو يحبّ الاستشهاد بقصيدة قديمة تقول: "إلى أولئك الذين يتوقون فقط للزهور، سيسرني أن أظهر اكتمال الربيع الذي يسكن في البراعم المثقلة على الهضاب المكلّلة بالثلوج".

وقد ساهم معلّمو الشاي مساهمات عدة في مجال الفن. فقد ثوّروا بالكامل العمارة الكلاسيكية والتزيين الداخلي، وأسسوا نمطاً جديداً وصفناه في فصل حجرة الشاي، وهو نمط خضعت لتأثيره حتى القصور والأديرة التي بنيت في القرن السادس عشر. وقد خلّف كوبوري إنشيو متعدّد المواهب أمثلة بارزة عن عبقريته في المسكن الإمبراطوري لكاتسورا، وفي قصري ناجوفا ونيجو، ودير كوهوان. كل الحدائق الشهيرة في اليابان هي من تصميم معلّمي الشاي. وما كان

لفن الخزف عندنا أن يكون بمثل هذا الرقيّ لو لم يصب فيه معلّمو الشاي إلهامهم، كما أن صناعة الأوعية المستعملة في حفل الشاي استدعى أقصى درجة من الإبداع في كافة نواحي فن الخزف عندنا. و"الأفران السبعة" في إنشيو معروفة جيداً لجميع تلامذة الفخّاريات اليابانية، والكثير من أنسجتنا القماشية تحمل أسماء معلمي الشاي الذين أبدعوا ألوانها أو تصاميمها. من المستحيل بكلّ تأكيد أن نجد أي فرع من فروع الفنّ لم يترك معلّمو الشاي فيه بصمات عبقريّاتهم. وفي الرسم والزخرفة يبدو من غير الضروري أن نأتي على ذكر الخدمات الجليلة التي قدّمها معلّمو الشاي. وتدين إحدى كبريات مدارس الرسم بمنشئها لمعلّم الشاي هونامي كويتسو، الذي اشتهر كفنان زخرفة وفخاريّات. مقارنة بعمله فالإبداع الرائع لحفيده كوهو وحفيدَي أخيه كورين وكينزان، يكاد يسقط في الظلّ. أما مدرسة كورين، كما تسمّى عموماً، فليست إلا من مظاهر "الشايّية". ففي الخطوط العريضة لهذه المدرسة نجد حيوية الحياة نفسها.

وبقدر ما كان عظيماً تأثير معلّمي الشاي في مجال الفن فهو لا يقارن بتأثيرهم على الحياة نفسها. فنحن نحسّ بحضورهم ليس في أعراف المجتمعات المهذّبة فحسب، لكن أيضاً في ترتيب كل تفاصيلنا المنزلية. فالكثير من أطباقنا الشهية، كما نمط تقديمنا للطعام، هي من اختراعهم. لقد علّمونا أن نرتدي الملابس ذات الألوان الرصينة فحسب. وأوصونا بالروح الحقّة التي نلامس بها الزهور. وأكّدوا على حبّنا الطبيعي للبساطة، وأظهروا لنا جمال التواضع. في واقع الأمر، وغدا الشاي ـ عبر تعاليمهم ـ جزءاً من حياة الناس.

إن الذين لا يعرفون سرّ تنظيم وجودنا بطريقة صحيحة في هذا البحر الهائج من الاضطرابات الحمقاء التي نسميها الحياة، هم في حالة دائمة من البؤس ويحاولون عبثاً أن يبدوا سعداء وراضين. ونحن نكابد للحفاظ على توازننا الأخلاقي ونرى نذر العاصفة في كل غيمة تطفو في الأفق. بيد أن هناك الكثير من الفرح والجمال في انقلاب الأمواج العظيمة وهي تمضي نحو الأبدية. لمَ لا ندخل إلى روحها، مثل ليتشي، لم لا نركب الإعصار نفسه؟

وحده من عاش بجمال يمكنه أن يموت بجمال. وقد كانت اللحظات الأخيرة من حياة معلّمي الشاي العظماء مليئة بالنقاء مثلما كانت حياتهم. ففي سعيهم المستمر إلى أن يكونوا منسجمين مع إيقاع الكون، كانوا على أتمّ الاستعداد لدخول المجهول. وستبقى إلى الأبد "آخر حفلة شاي لريكيو" ذروة المجد المأساوي.

كانت الصداقة مديدة بين ريكيو والتايكو هيديوشي، وكان تقدير المحارب العظيم لمعلّم الشاي كبيراً. لكن مصادقة الطاغية تُعدّ دوماً شرفاً محفوفاً بالخطر. كان عصراً مليئاً بالخيانة، ولم يكن الرجال يثقون بأقرب الناس إليهم. ولم يكن ريكيو بأحد رجال الحاشية المتذلّلين، وغالباً ما تجرأ على إبداء وجهة نظر مختلفة خلال مناقشاته مع سيّده الشرس. وقد استغل أعداء ريكيو البرودة التي سادت لبعض الوقت بين الاثنين، واتهموه بالضلوع في مؤامرة لتسميم الطاغية. وقد همسوا في أذن الأخير أن نسبة قاتلة من السمّ قد دسّت في كوب الشاي الأخضر الذي حضّره له معلّم الشاي. كان الشكّ

كافياً للإعدام الفوري ولم يكن هناك طلب استرحام من قبل ريكيو. وقد أتيح للمدان أمر واحد، وهو أن يقتل نفسه بنفسه.

في اليوم المحدّد لتضحيته بذاته دعا ريكيو كبار تلامذته إلى حفل شاي أخير. وصل الضيوف المفجوعين إلى الشرفة في الوقت المحدد. وإذ نظروا إلى طرق الحديقة شعروا أن الأشجار ترتعش، وفي حفيف أوراقها سمعوا همس الأشباح الهائمة. مثل حرّاس صامتين أمام بوابات "هاديس"[61]، رفعت المصابيح الحجرية الرمادية، وانبعثت موجة من البخور النادر من حجرة الشاي؛ إنه النداء الذي يدعو الضيوف إلى الدخول. دخلوا واحداً بعد الآخر واتخذوا أماكنهم. في التوكونوما علّق كاكيمون، كتابة رائعة لراهب قديم تتعلق بزوال كل ما هو دنيوي. الغلاية المغنية، وهي تغلي فوق المجمرة بدت مثل زيز حصاد يصبّ ألمه على الصيف الراحل. سرعان ما دخل المضيف إلى الحجرة، وقدّم الشاي للضيوف، وكل واحد احتساه بصمت، وكان المضيف آخرهم، ووفقاً لآداب السلوك المعروفة طلب الضيف الرئيسي بعدئذ الإذن بفحص عدة الشاي. فوضع ريكيو الأدوات المختلفة أمامهم، مع الكاكيمونو. وبعد أن أبدى الجميع إعجابهم بجمالها قدّم ريكيو لكل واحد منهم قطعة منها. واحتفظ فقط بكوبه: "لا ينبغي أن يستعمل هذا الكوب، الذي لوّثته شفاه الحظ التعس، أي شخص بعدي.."، قال ذلك وحطّم الكوب.

61 هاديس: هاديس أو هيدز، في الميثولوجيا الإغريقية، هو ابن كرونوس وريا وأخ كبير الاله زيوس وأخ هيرا وبوسيدون، وأصبح ملك العالم السفلي، عالم الموتى، واشتهر بخوذته التي تخفيه عن الأنظار، ومعنى «هاديس» هو «الخفي» نسبة إلى الخوذة.

انتهى الحفل، وكابد الضيوف لحبس دموعهم، ودّعوا ريكيو للمرة الأخيرة وغادروا الحجرة. واحد فقط، وهو الأعزّ والأقرب، طلب منه البقاء ومشاهدة النهاية. ثم نضا ريكيو عنه رداء معلّم الشاي وطواه بحذر على الحصيرة، كاشفاً عن رداء الموت الأبيض النقي الذي يرتديه تحته. وبرقة نظر إلى النصل اللامع للخنجر القاتل، وخاطبه بهذه الأشعار:

"مرحى بك آه يا خنجر الأبدية
عبر بوذا
وعبر داروما[62] أيضاً
قد اشتملت على السبيل".

وبابتسامة تعلو وجهه، عبر ريكيو إلى المجهول.

---

62 داروما: أو بودايتسوما، هو أبو مذهب «الزن» في البوذية.



«ليس ثمة ما هو أكثر بؤساً في هذا العالم من: إفساد الشباب المرهف بالتعليم الخاطئ، وانحطاط الفن الجميل عبر الإعجاب السوقي، والهدر التام للشاي الجيد عبر التلاعب غير الكفؤ به»

– ليتشي لاي، شاعر من سلالة سونغ.